الواقعية
في الأدبين الروسي والعربي

الواقعية
في الأدبين الروسي والعربي

تأليف الدكتور: ماجد علاء الدين

اسم الكتاب: الواقعية في الأدبين الروسي و العربي.

المؤلف: د. ماجد علاء الدين.

سنة الطباعة:2015.

كمية الطباعة: ألف نسخة.

الترقيم الدولي: ISBN 978-9933-22-068-6

جميع العمليات الفنية والطباعية تمت في:

دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع

يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار ومؤسسة رسلان

للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا ـ دمشق ـ جرمانا

هاتف: 00963 11 5627060

هاتف:00963 11 5637060

فاكس: 00963 11 5632860

ص. ب: 259 جرمانا

www.darrislan.com

شهادة في هذا الكتاب

في معرض تناول المؤلف الناقد الدكتور بيتر جران، الذي يعتبر من أبرز المؤرخين الأمريكيين للتاريخ الاجتماعي وتاريخ النقد الأدبي المقارن كتب عن هذا الكتاب الذي نقدمه للقراء ما يلي:" وهناك دراسة رائدة للأدب الروسي (السوفييتي) في علاقته بالأدب العربي الحديث خاصة في سوريا.

أنظر د. ماجد علاء الدين:" الواقعية في الأدبين الروسي(السوفييتي) والعربي"

(أنظر كتاب بيتر جران" ما بعد المركزية الأوروبية" صفحة 148 -الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة).

مقدمة

تتسم ثقافة أي شعب من الشعوب وحضارته وفنونه، بما في ذلك الأدب، بميزات خاصة بالشعب المكون والمبدع لهذه الحضارة، ولكن وبغض النظر عن الاختلاف والتباعد والتمايز بين الحضارات والثقافات الإنسانية، فإنه يبقى هناك العديد من السمات المشتركة من حيث النشوء والتكون.

وبنفس الوقت من الممكن إيجاد بعض نقاط التقاء وتقارب وموازاة بين الحضارات والثقافات الإنسانية، خاصة بين الدول القريبة من بعضها جغرافياً، أو تملك علاقات صداقة وتعاون خلال مرحلةٍ تاريخيةٍ معينة، في مثل هذه الحالة نجد أن هناك ميزات وسمات مشتركة تقرب الثقافات والحضارات لهذه البلدان من بعضها البعض.

أما خصوصيات الحضارات والثقافات، فهي ترتكزُ بشكلٍ أساسي على الظروف التاريخية الخاصَّة، التي مرَّ بها شعب من الشعوب، مكوناً خلال هذا التطور، وبالاعتماد على العوامل الذاتية والخارجية ثقافته، بل وحضارته عامة. ولهذا غالباً ما يلاحظ الإنسان المُطَّلع التأثير المتبادل بين الحضارات الإنسانية، وخاصة عندما يجري الكلام عن الأدب كجزءٍ لا يتجزأ من تطور الحضارة الإنسانية العامة في ذلك البلد أو غيره، وبما أننا سنقصر مجال بحثنا هنا على دراسة تكون كل من الأدبين: الروسي والعربي في نهاية القرن التاسع عشر، وحتى أواسط السبعينات من القرن العشرين، فيلزم علينا دراسة مسألة العلاقة المتبادلة بين الأدبين في هذه المرحلة.

إن هذا الموضوع شائك ومعقد للغاية، لأنه يعتبر الأول من نوعه، ولم يسبق لأحد أن تناوله ولو بدراسة أو مقالة قصيرة، ولقد كتب نقاد الأدب العربي (وهم في واقع الأمر كُتَّاب أكثر مما هم نقاد) عدة مقالات عن الأدب الروسي أو عن كُتَّابٍ سوفييت من قومياتٍ أخرى ولكنهم كتبوا بعض نتاجهم باللغة

الروسية، لكنها لم تكن دراسات علمية، بل مُجرد انطباعات عن أهمية هذا الكاتب أو غيره، أو عن جملة من الكتاب الروس والسوفييت[1].

لقد تناول بعض النُقاد والكُتَّاب العرب الأدب السوفييتي، وسجلوا بعض آرائهم حوله، لكنَّ هذه المقالات لم تصل إلى المستوى العلمي المطلوب، ولم تكف القراء العرب للإلمام بالموضوع من كافة جوانبه، وقد شرَّعَ المستشرقون المستعربون السوفييت أمثال: يو، كراتشكوفسكي، أ. ي كريمسكي، أ. أ. دالينينا، وغيرهم بدراسة الأدب العربي، لكن دراساتهم ومقالاتهم اقتصرت على دراسة الأدب العربي القديم (في العصور الوسطى)، وهناك بعض المقالات التي تناولت الأدب العربي المعاصر في عصر النهضة المعاصرة، لكنها لم تتعد ثلاثينات القرن العشرين، كما أن أحداً من الدارسين لم يضع هذه المسألة (العلاقة الثقافية بين الأدبين الروسي والعربي موضع البحث والدراسة)، ولذلك يعتبر هذا العمل بمثابة الخطوة الأولى في هذا المجال، وعلى هذه الطريق المتعرجة أحياناً، والوعرة أحياناً أخرى.

وللبحث في هذه المسألة علينا أن لا نتبع الأسلوب المعهود فنأخذ كاتباً روسياً مثلاً وندرسه بالمقارنة مع كاتب عربي ونقارن بين أسلوب هذا وذاك، وبين المواضيع المطروحة، ولُغة كل منهما، وعلاقة الشكل بالمضمون عند الاثنين، والمذاهب المتبعة من قبلهما: الواقعية النقدية، الرومانسية، المستقبلية، الرمزية، الشكلية، الواقعية الاشتراكية... الخ. الأمر الذي نراهُ لدى الكثير من النقاد في الأدب العالمي وفي أدبنا العربي خاصة.

وحسب اعتقادي أن التعميم بين كاتبين على هذا المنوال غير صحيح، فمهما أثر

---

[1] أقصد بالكتاب الروس الذين أنتجوا قبل الثورة الاشتراكية أمثال دوستويفسكي، ،بوشكين، ليرمنتوف وغوغول وغيرهم، والروس . السوفييت، أولئك المخضرمين الذين أنتجوا قبل الثورة وبعدها أمثال غوركي، مايكوفسكي، ليونوف، الكسي تولستوي، والسوفييت، هم من أنتجوا بعد الثورة أمثال شولوخوف، حمزاتوف، سيمونوف، ايتماتوف، وغيرهم، وهنا كما تلاحظون ورد اسم حمزاتوف وايتماتوف فالأول سوفييتي من القومية الداغستانية، والثاني من القومية القرقيزيه ولكن كلاهما، كتب معظم أعماله باللغة الروسية.

أحد الكتاب في أدب الآخر، يبقى لكل منهما أسلوبه ولغته وتفكيره، والكثير من القضايا الأُخرى التي تجعل كل كاتب عالماً بحد ذاته، مهما كان التقارب والتوازي بين كتاب الدول الصديقة أو وحتى في نفس الدولة، وفي نفس القومية الواحدة، ونفس المدرسة الأدبية، ولذلك فإنَّ مطابقة كاتب مع كاتب آخر مسألة ساذجة وسطحية، ويجب الابتعاد عنها قدر الإمكان حتى لا يُمسخ أحد الكتاب على حساب الآخر، فكيف الأمر إذن عند مقارنة كاتبين عاش كل منهما في مجتمع يختلف عن الآخر من حيث العادات والتقاليد والظروف التاريخية، وكل منهما تربى على فولكلور وحِكم وأمثال ولغة ذات لهجاتٍ متعددةٍ وما إلى ذلك؟

لهذا كُلَّهُ اخترنا موضوع دراسة الواقعية بين الأدبين الروسي والعربي، آخذين بعين الاعتبار المراحل المختلفة في تطور هذا الأدب وذاك، ولعلَّنا من خلال هذا تمكنَّا من التوصل إلى استشفاف بعض السمات والميزات التي تجمع بين الأدبين في مراحل تاريخية محددة تتقارب أو تتباعد أحياناً حسب الظروف التاريخية، وفي هذا المجال درسنا تأثير الكتاب الروس السوفييت من ممثلي المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب على نتاج بعض الكتاب العرب، وعلى وجه الخصوص كتاب الواقعية في الأدب السوري، ومن خلال البحث تم تناول العديد من القضايا الجانبية والتي ساهمت في إشباع وإتمام الموضوع الأساسي.

إن الأدب العربي المعاصر كجزءٍ من الأدب العالمي عامة ذو تجربةٍ قصيرةٍ زمنياً إذا ما قورن بالآداب العالمية الأخرى وخاصة الأوربية، فرنسا، إنكلترا، روسيا، إيطاليا، وغيرها.....

ولذلك، ولغيره نجد أن الكُتَّاب في سوريا والوطن العربي لم يصلوا إلى مستوى الكُتَّاب العظماء في الآداب العالمية، وقد كَتب مواهب الكيالي بهذا الخصوص ما يلي:

«نحن لم نكتب حتى هذا الوقت ولا كتاب، يكتب لهُ الخلود، ولذلك فإنَّ

الكتاب السوريين لم يبلغوا بعد مستوى الأدب العالمي، ولا يوجد عندنا نتاج واحد يشبه نتاجات الكتاب العظماء أمثال: مكسيم غوركي، الكسي تولستوي، ميخائيل شولوخوف، وغيرهم.....

حتى الوقت الحاضر لا يوجد بيننا أمثال أراغون وأمادو وبوشكين والسبب في هذا ينحصر بالتالي: استيقظنا، فإذا بنا في القفر في أرض بكر، ترزح تحت ظل المستعمرين والرجعيين زهاء خمسة قرون من الزمن، ودنسوا بقاذوراتهم بعض أسس لغتنا، وعند استيقاظنا كان لزاماً علينا أن نخوض معركة قاسية، من أجل تكنيس أرضنا من كل هذه القاذورات، كان علينا أن نزرع مكانها بذور التقدم[2]».

لقد أدت ترجمة الكثير من روايات وقصص الكتاب الروس، والسوفييت إلى الأدب العربي وعلى وجه الخصوص نتاجات مكسيم غوركي ميخائيل شولوخوف ليونوف، وغيرهم إلى أن يتأثر الكتاب العرب التقدميون بنتاجات مُمثلي المدرسة الواقعية الاشتراكية التي استهوتهم جداً، ولقد استفادوا منها كثيراً وخاصَّةً من مبدأ الإخلاص للحياة، وللشعب، والعمل بإخلاص لخدمة قضاياه وأهدافه، وخير برهان على ذلك ما أنتجه الكتاب السوريون التقدميون أبناء الشعب السوري الكادح، والمناضلون من أجل الاستقلال والتقدم الاجتماعي ومنهم: ليان ديراني - مواهب كيالي - حسيب كيالي - حنا مينه - سعيد حورانية - وصفي البني - شوقي بغدادي، وغيرهم ممن تنادوا لتشكيل رابطة الكتاب السوريين، ورفضوا رفضاً باتاً شعار «الفن للفن» الذي دعا إليه بعض الشعراء والكتاب من أنصار الشكلية[3]، واتخذوا لهذه الرابطة شعار

---

[2] النص مترجم عن الروسية من مقالة لمواهب الكيالي نشرت في كتاب (الأدب العربي المعاصر) موسكو . 1960 . ص23.

[3] الشكلية: (1 . اصطلاح الشكلية (فورماليزم) يعود إلى الكلمة الفرنسية FORMALISME، والأصل اللاتيني FORMALIS والتي تعني تفضيل الشكل على المضمون في جميع أنواع الفنون وخاصة في الأدب ومن ممثلي المذهب الشكلي ك. فيدلير (ألمانيا). مي. غانسيلك (السويد) غ. ريد (بريطانيا العظمى) وغيرهم ممن رأوا أن

جميع الكتاب التقدميين في العالم «الفن لخدمة الشَّعب» لقد درس الكتاب أعضاء الرابطة الواقع السوري دراسة دقيقة، وعكسوا هذا الواقع في نتاجاتهم الأدبية على اختلاف أنواعها؛ نثراً كانت أم شعراً، ومع تطور الكتاب واستفادتهم من تجربة الأدب العالمي أصبحوا يتخذون المواقع الأكثر فعالية ضِدَّ البورجوازية والإقطاعية.

وبفضل هذه النتاجات تدرَّبَ وتعلَّمَ الشعب السوري طرق النضال ضد المستغلين من الخارج، وضد أعداء الشعب العربي الكادح من الرجعية في الداخل، وضد بقايا الاستعمار والتخلف، ومن أجل العدالة والمساواة والحياة الأفضل.

في أيلول /1954/ انعقد في دمشق المؤتمر الأول لكُتَّاب البلدان العربية، وقد عقد هذا المؤتمر بمبادرةٍ من رابطة الكتاب السوريين، واتخذ العديد من القرارات والتوصيات الهامة بخصوص مُهمات وأهداف الأدب العربي التقدمي المعاصر، الذي كان لزاماً عليه أن يقوم بدوره في خدمة «السلم والحرية»، وشارك في هذا المؤتمر كتاب من سورية، مصر، لبنان، العراق، الأردن، ولقد قال شحاذي الخوري من على منبر هذا المؤتمر: «الحرية تعني ـ تحرير الشعب العربي من قيودِ الذِّلِ والاضطهاد، اللذين يعاني منهما تحت ضغط واستغلال الإقطاعية والإمبريالية والرجعية، ومهمَّة الكُتَّاب تنحصر بالوجوب عليهم ـ وهذه مهمة تاريخية ـ أن يفضحوا جوهر هذه القوى الغاشمة أمام القراء، وأمام كل الشعب، والارتقاء بالشعب لدرجة النضال الصدامي مع هذه القوى، أما السِّلم فهو ـ النضال الدائم ضِد الإمبريالية بهدف الطَّرد الكامل لها ولآثارها من الأراضي العربية وتحرير الشَّعب، المتعطش للسعادة والسلم[4].

الفن هو التلاعب بالشكل. وطريقة لتكوين قيم جمالية (خالصة) متحررة كلياً من الروابط الأخلاقية، السياسية، الحياتية والمضمون الفعلي الواقعي. بينما يرى الكتاب الواقعيون الاشتراكيون أن (الفن لخدمة المجتمع) وعلى الأدب أن يشارك في النضال الاجتماعي، وفي تربية الناس وأخلاقهم ومثلهم).

[4] من وثائق المؤتمر الأول للكتاب العرب. دمشق. أيلول. 1954، ص5. 6.

لقد اعترف العديد من الكتاب والنقاد العرب بالتأثير الكبير من جانب الأدب الروسي والسوفييتي على نتاجهم الأدبي وعن هذا التأثير غالباً ما تحدث الكتاب والنقاد العرب في مقالاتهم المنشورة في الصحف والمجلات وفي خطبهم في المحافل الأدبية المحلية والعالمية، ومن هؤلاء كان الكاتب اللبناني المعروف ميخائيل نعيمة، وحمد شرارة، ومحمد مهدي الجواهري، وبدر شاكر السياب من العراق، ومحمود تيمور، وسلامة موسى، وعبد الرحمن الخميسي، وعبد الرحمن الشرقاوي ونجيب محفوظ، وغيرهم من مصر، ومواهب الكيالي، وشوقي بغدادي، وحنا مينه من سورية، وغيرهم الكثير والكثير.

كان على الكتاب السوريين التقدميين أن يخوضوا نضالاً عنيفاً ضِدَّ المحافظين الذين حاولوا عرقلة مسيرتهم، وتنادى الكتاب التقدميون للنهوض بالأدب العربي من جديد وتكوين الأدب العربي التقدمي الحديث على أسس جديدة، كما وقفوا صفاً واحداً ضد أن يكون الأدب الحديث تقليداً للأدب العربي الكلاسيكي.

واعتمد الكُتَّاب التقدميون الثوريون في نضالهم على تقاليد وتراث المدرسة الواقعية في الأدب العالمي، مصورين نضال العمال والفلاحين الذين يعتبرون - حسب نظرية المدرسة الواقعية الاشتراكية - القوة الأساسية في تغيير المجتمع وتطوره، ولقد ساعدتهم في هذا النضال الثروة الفنية من التجارب في الأدب الثوري العالمي، وعلى وجه الخصوص في الأدب الروسي - السوفييتي خلال فترةٍ تزيد عن القرن.

هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى فإن نشاط القوى المحافظة، وأنصار «الفن للفن» وغيرهم من الاتجاهات الرجعية قد انحسر باستمرارٍ وبشدةٍ أمام التيار العارم للأفكار التقدمية، ولقد أشار الأكاديمي كراتشكوفسكي إلى التطور السَّريع في الأدب العربي في بداية القرن العشرين على أيدي الكتاب العرب حيث قال: «في المستقبل، بل في القريب منه، إن الأدب العربي الجديد سوف

يدخل في الرصيد الذهبي للأدب العالمي المعاصر[5]».

ويتكون الكتاب من ثلاثة أقسام أساسية: في الفصل الأول من القسم الأول يجري الكلام عن نتاج الكاتب الروسي السوفييتي العظيم مكسيم غوركي ـ مؤسس مدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب السوفييتي، ويتم الكلام باختصار عن أهمية تراثه بالنسبة للأدب العالمي، وعلى وجه الخصوص، بالنسبة للأدب العربي عامة، والسوري خاصة، وفي الفصل الثاني من نفس القسم الأول نقدم لمحة تاريخية عن تعرف العرب إلى الأدب الروسي ـ السوفييتي، ومن خلال ذلك يجري الكلام عن العلاقات الثقافية الروسية ـ السوفيتية ـ العربية.

أما في القسم الثاني، فإننا نتحدث عن الأدب الروسي السوفييتي خلال الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين، فنقدم في الفصل الأول من هذا القسم لمحة سريعة عن نتاجات شولوخوف ليونوف، وغيرهما من الكتاب السوفييت المكملين والمتممين لتقاليد مكسيم غوركي الأدبية، والمتابعين لمدرسة الواقعية الاشتراكية التي أسسها، والمطورين لها إلى الأمام بتراثهم الأدبي الكبير، ويخصص الفصل الثاني من هذا القسم لتحليل بعض نتاجات الكُتّاب السوريين التقدميين في الأربعينات ـ والخمسينات من القرن العشرين، وبشكل أساسي نتاج الكتاب السوريين ـ أعضاء الرابطة لأنَّهم في الواقع كانوا أقرب من غيرهم إلى مدرسة الواقعية في الأدب، وهنا نعكس: أهم المواضيع والقضايا التي شغلت اهتمام وتفكير هؤلاء الكتاب في نضالهم من أجل تكوين الأدب العربي التقدمي، وفي هذا الفصل تتضح أهمية هذه المرحلة الأدبية بالنسبة لتطور الأدب ليس في سورية وحسب، بل في كافة الأقطار العربية.

في القسم الثالث يجري تحليل أدبي للعلاقات بين الأدبين السوفييتي والعربي وعلى وجه الخصوص الأدب العربي السوري في الخمسينات والستينات من القرن العشرين، كما تُعرض المسائل الأدبية الملحة بالنسبة لتطور كل من الأدبين في

---

[5] كراتشكوفسكي ا. يو. الجزء الثالث، طبعة موسكو ولينيغراد عام 1956، ص104 ـ 105.

المرحلة الراهنة، ويجري تحليل بعض نتاجات الكُتَّاب العرب الذين عكسوا أوضاع الطبقة العاملة، الفلاحين، وضع المرأة، المثقفين، ويتم التوقف عند موضوع «أدب الحرب» في الأدبين.

وعلى امتداد صفحات الكِتاب تَجري مُقارنة أدبية حسب أُصول الأدب المعاصر بين الأدبين الروسي والعربي، وخاصة في تلك الأماكن التي يتضح فيها التقارب بين الأدبين حول أُطر مدرسة الواقعية الاشتراكية.

وفي آخر الكتاب قدمنا مُلحقاً للتعريف بالإعلام الذين مرَّ ذكرهم في الكتاب وقصدنا من وراء ذلك أن نعرف القراء العرب بأكبرِ عددٍ ممكنٍ من الكُتَّاب العرب والأجانب، بتقديم نبذةٍ مختصرةٍ عن نتاجهم الأدبي.

ونرجو أن يُقدم هذا الكتاب فائدة ملموسة للكُتَّاب ولجميع العاملين في مجال الأدب والدارسين في كليات الآداب والمعاهد الأدبية، كما أتقدم بالشكر العميق لكافة الأساتذة الذين أشرفوا على إعداد أطروحة الدكتوراه التي شَكَّلَ هذا الكتاب قسماً أساسياً منها.

د. ماجد علاء الدين

القسم الأول

الأدبان الروسي السوفييتي والعربي حتى أواسط الثلاثينات من القرن العشرين

الفصل الأول

مكسيم غوركي

. مؤسس الواقعية الاشتراكية

في الأدب الروسي السوفييتي

هيأ التحرك الاجتماعي والسياسي للواقعية النقدية في الأدب الروسي بين 1880 . 1890 الظروف المناسبة للبدء في مرحلة جديدة من أجل الانتقال من الواقعية النقدية إلى الواقعية الاشتراكية.

إن ظهور هذه المدرسة الأدبية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتكون الأسس الاجتماعية الموضوعية للمستقبل الإنساني الاشتراكي، وتعتبر نتاجات مكسيم غوركي الأولية خير مثالٍ على هذه المرحلة وسماتها الأساسية، ولقد أشار الباحث الروسي والعلامة في مجال علم الأدب س. م. بتروف إلى أهمية نتاجات غوركي، حيث قال: «لم يتمكن أي كاتب كان من كتاب العالم الواقعيين كما تمكن مكسيم غوركي من أن يعكس وبأسلوب أدبي رائع، وبوضوح كامل مسألة الصراع والتناقض بين شتى الطبقات في المجتمع، ولم يستطع أحد أن يتفهم بذلك العمق مسألة الإنسان والإنسانية[6]».

إن الواقعية الاشتراكية تعتمد، وقبل أي شيء آخر، على أسس الواقعية النقدية، وما يُميِّز كُتَّاب هذه المدرسة أنهم قد فقدوا الثقة في النتائج التي توصلت إليها الثورة البورجوازية، ونظرتهم السلبية إلى النظام الرأسمالي الذي تكون في بعض البلدان، ويتكون في بعضها الآخر، ومن هؤلاء الكتاب كان

---

[6] بتروف س. م، مسائل الواقعية في الأدب الفني . موسكو 1962 . ص167.

ستندال، وبلزاك، في فرنسا وديكنز، في بريطانيا وغيرهم الكثير ممن رسموا في نتاجاتهم الأدبية اللَّوحة الكاملة المتكاملة للمجتمع البورجوازي مبينين نواقصه وعيوبه، وأماكن الضَّعف فيه، أما الكاتب الروسي العبقري غوغول فقد رسم لوحة الأزمة العامة للنظام الإقطاعي في روسيا: السرقة، الاستغلال، الاضطهاد ومصائب الضعفاء العاجزين عن فعل أية ثورة، أما الواقعية النقدية في النصف الأول من القرن التاسع عشر لم تُعنَ، ولا بأيِّ شكلٍ، غياب المُثل الإيجابيَّة والأبطال الإيجابيين عند الكُتَّاب: وتنحصرُ قوَّةَ نقدهم في متانته وصحته، وهو يمتاز بسماتٍ إنسانيةٍ مِلؤها الأخلاق المثلى والأمل في المستقبل الأفضل، «وقد بين مكسيم غوركي في عدة أعمال النهاية الحتمية للرأسمالية، وانهيار عالم الجشع المالي، وسقوط القيم الروحية والأخلاقية التي أوجدها المجتمع البورجوازي، ولقد رأى مكسيم غوركي أن من إحدى مهامه أن يسجل مرثاة لتلك الطبقة، التي تخرج من الساحة، أي البرجوازية تدريجياً[7]».

في النِّصف الثاني من القرن العشرين يُلاحظ في القرب، وبشكلٍ أساسي، نوع من الاغتراب بالنسبة للذات، وفقدان مقوماتها، وفقدان الإرادة الصلبة لمقاومة الوسط البرجوازي ويتضح هذا بشكلٍ كاملٍ عند الكُتَّاب تيكيريه، وفلوبير، ويمثِّل هذا الاغتراب في الأدب الروسي، عند كل من تورغنيف، وتولستوي، ودوستويفسكي، وبمقابل هذا كان التأكيد على مُثُل الإنسانية العالية، والنضال من أجل المثل الأخلاقية الإنسانية، ومن أحد أسباب انهيار الرأسمالية يعتبر المصير المأساوي للمثقفين البرجوازيين القدامى، وبين مكسيم غوركي هذا جيداً في روايته الملحمية «حياة كليم سامغين»، حيث يبين فقر وعدمية الفلسفة الرأسمالية التي تُغير بشكلٍ أساسي عن الفردية الذَّاتية، المعادية للشَّعب، وانعدام المشاعر الأخلاقية، والانحطاط في الذَّوق، والتَّدهور الإنساني، ولهذا فإن كل إنسان جيد في البرجوازية القديمة، سوف يتحول إلى جانب

[7] نفس المرجع السابق ص168.

الثورة[8].

إن النظرة الشاملة والواسعة للواقع الاجتماعي، والتحليل الفلسفي العميق، وشرح هذه المسائل للشعب مع الإحساس بشعور «المهانين والمضطهدين» جعل هؤلاء الكتاب وفي طليعتهم ممثلو الأدب الروسي في قمة الواقعية في نهاية القرن التاسع عشر - بداية القرن العشرين.

ويعتبر الأدب الواقعي الروسي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مرحلةً جديدةً في تطور الواقعية الروسية، وتُحدَّد هذه الواقعية بنتاج أولئك الكتاب أمثال: غارشين، كورولينكو، تشيخوف، والمرحلة الأولى من نتاج مكسيم غوركي.

إن أدب الواقعية النقدية هو ثمرة، أو قمة الأدب التقدمي العالمي، ويكفي ذكر الكتاب العظام في أوربا أمثال: إميل زولا - أنا تولي فرانس، فيرهارن ، برنارد شو، وغيرهم من الذين كانوا في نهاية القرن التاسع عشر مقتنعين كلياً بضرورة البحث عن الأشكال الجديدة لعكس الحياة العملية بشكل واقعي كلياً.

في ذلك الوقت بالذات، كانت قد تمت بعض المحاولات لإعطاء تحديد كامل للمبادئ الأساسية لهذا الاتجاه الجديد، ولقد كتب غ. ف بليخانوف عام 1885 في مقالة عن نتاج أحد الكتاب الشعبيين (ن. ي. ناؤوموف)، سيظهر في روسيا العديد من الكُتَّاب، من ذوي الاتجاه الجديد الذين يطمحون عن وعي للدراسة والتصوير الفني للجوانب الإيجابية[9]).

كما أشار الناقد، لوناتشارسكي في إحدى مقالاته: (مهمات النتاج الأدبي الاجتماعي الديمقراطي) إلى أن روسيا التي هبت للنضال من أجل استقلالها وتحررها تحتاج إلى فنان يلتزم بقضايا البروليتاريا، ويكون بإمكانه أن

[8] بتروف س. م، مسائل الواقعية في الأدب الفني. موسكو 1962. ص243.

[9] بليخانوف غ. ف. الأدب وعلم الجمال. موسكو 1958 الجزء 2، ص184.

يعكس حياة العمال، ولكن لزاماً عليه أن لا يهتم بالفقر، بقدر ما عليه أن يهتم بالناحية النضالية من حياة البروليتاريا[10].

وهكذا ترتبط ولادة الواقعية الاشتراكية في روسيا عضوياً بالنضال الثوري للطبقة العاملة، وبشكل أساسي في انتشار الأفكار الاشتراكية والأيديولوجية الاشتراكية في معمعان هذا النضال، وقد ظهرت ضرورة حياتية مُلحَّة في الفن إلى عكس هذا النضال للبروليتاريا ضِد مُستغليهم مباشرة.

ولذلك نجد أن تكون النتاجات الأولى في الواقعية الاشتراكية في روسيا ليست ظاهرة عابرة أو مُجرد مُصادفة، إذ أنه في نهاية القرن التاسع عشر أصبحت روسيا واحدة من المراكز الأساسية للحركة الثورية العالمية، وبرزت في روسيا الطبقة العاملة الثورية التي يقودها الحزب الثوري المنظم، في هذه الأثناء وحتى هذا الوقت بالذات، كانت روسيا قد أنجبت الكُتَّاب والشعراء الواقعيين العظام أمثال: بوشكين، غوغول[11]، تورغينيف، دوستويفسكي، تولستوي، تشيخوف، وغيرهم. إذن فقد هيأ الجو الأدبي لظهور المدرسة الأدبية الجديدة.

كانت الواقعية النقدية التي اغتنت مع الزَّمن بالنظريات العلمية، والأيديولوجية العلمية، قد أصبحت ذات أهمية خاصة لإبراز البطل الإيجابي، ممثل الطبقة العاملة.

وبفضل مكسيم غوركي نجد أنه ولأول مرة في تاريخ الأدب العالمي تم تصوير الطبقة العاملة تصويراً فنياً في الروايات الأدبية الخالدة، وإظهار السمات الإنسانية الرائعة والخيرة والأكثر إنسانية عند الإنسان العامل، والتي تتضح من خلال النضال الثوري ضد العالم القديم، وكانت هذه هي ميزات الإنسان الواقعي المناضل من أجل التغيير الثوري.

---

[10] لوناتشاركسي أ. ف. المؤلفات الكاملة، الجزء 7، موسكو 1966، ص161.

[11] يعتبر غوغول من أهم كتاب الواقعية النقدية، وضمت القصيدة «المعطف» بمثابة حجر الزاوية للواقعية النقدية.

وهكذا نرى أن العديد من الكتَّاب العظام في البلدان الغربية وروسيا أمثال: زولا، فرانس، لونديه، ويلز، كورولينكو، غارشين، ميخائيلوفسكي، قد أدركوا جيداً أهمية الأيديولوجية الاشتراكية، ولكن في نتاج مكسيم غوركي وحده في بداية القرن العشرين وجدت هذه الأفكار انعكاساً طبيعياً لها، وتعبيراً صادقاً، وكذلك في نتاجات الكتاب الذين ابتدأوا بالتجمع حول غوركي، وقد كتب اليسبرغ في هذا المجال قائلاً: إن الفكرة الهامة والجوهرية، وأهم القضايا الجوهرية والأساسية، بل اللحظة الحاسمة الجديدة التي قدمتها الواقعية الاشتراكية، كانت تلك التي برزت منذ بداية ولادة الأدب الواقعي الاشتراكي والتي عبرت عن عظمة نمو الشخصية الذاتية، والاعتراف بدور الذات والفرد من خلال الجمهور الشعبي، ويعتبر غوركي المجدد الأول في عكس الميزات الخصوصية الذاتية لمختلف ممثلي الشعب.

لقد كان الأدب الاشتراكي بمثابة الدفعة والانطلاقة القوية للتحول الثوري في الحياة. وقد جدد ف. إ. لينين في مقالته «المنطقة الحربية والأدب الحربي» (1905) أبعاد هذا الأدب التقدمي وأهميته والمهام الملقاة على عاتقه، كما أشار إلى أنه على الاشتراكي البروليتاري أن يرفع شعار حزبية الأدب[12]، ويجب على الأدب أن يسخر لحلِّ القضايا الاجتماعية العامة والأدب بالنسبة للبروليتاريا من غير الممكن أن يكون في أي وقتٍ من الأوقات أداة قهر إن هذا سيكون ـ كتب ف. إ. لينين ـ أدباً حُراً، يعكس الكلمة الأخيرة للفكر الثوري الإنساني بالتجربة والعمل الفعال للبروليتاريا الاشتراكية، والأدب الذي يُكوِّن وباستمرار العلاقة المتبادلة بين تجربة الماضي (الاشتراكية العلمية..[13] وتجربة الحاضر (النضال المعاصر للرفاق العمال).

وبالتالي فإن أسس علم الجمال في الواقعية الاشتراكية ترتكز على التصوير في

---

[12] لينين، المؤلفات الكاملة، الجزء 12، ص100.

[13] نفس المرجع السابق ص104.

الإنتاج الفني للتجربة والعمل الحي للبروليتاريا الاشتراكية، كما وصفها ف. إ. لينين في بداية القرن العشرين.

إن ظهور الواقعية الاشتراكية في روسيا، ـ على هذا الشكل ـ كان يعتمد على وقائع تاريخية، ويقوم على أسس تاريخية إيجابية، ولكن لا يجوز القول إن هذا قد تمَّ بطريقة ميكانيكية، عن طريق توحيد أوتوماتيكي بين الواقعية النقدية مع النظرية الجديدة، إن الواقعية النقدية قد هيأت الظروف المناسبة، وأحدثت تغيرات نوعية على المذهب الواقعي في تصوير الحياة حسب المعطيات الجديدة.

ولقد أخذت الواقعية الاشتراكية من الواقعية النقدية كل ما هو جيد من المنجزات الفنية والأفكار الأدبية الرائعة التي عكسها الكتاب في نتاجاتهم. كما قامت الرومانسية بدورٍ كبيرٍ في توضيح معالم الدَّور الهام للبداية السلبية في الإنسان، ولعبت دوراً إيجابياً هاماً في تطور الواقعية، ومن المعروف حماس وتصميم مكسيم غوركي فيما بعد من أجل تطوير هذه البداية الرومانسية لإنشاد الثورة البروليتارية.

ومن المعروف أيضاً، بأنَّ غوركي قد اجتاز طريقاً طويلة عبر المرحلة الرومانسية. ولقد تجسدت (البداية الرومانسية) في نتاجات الكتاب الواقعيين في التسعينات من القرن التاسع عشر، وهو ما يميز هذه النتاجات عن التيار العام للأدب الروسي الواقعي لتلك السَّنوات، وتتسم هذه النتاجات بالكره العميق واللامحدود لعالم الاستغلال وجشع الملكية، وبكونها تَشعُّ إيماناً في المستقبل الوضاء للإنسانية.

إن الروح الثورية لمكسيم غوركي، وتعطشه للحرية جعلا جميع نتاجاته تتميز بروحٍ شاعريةٍ تنصب في قالبٍ فنيٍّ، رومانسي، ثوري، ولهذا كان نتاجه «أغنية عن طائر النوء» عملاً رائعاً ومُكملاً لتقاليد الشِّعر الثوري، الذي تعود فترة ازدهاره إلى أعوام ثورة 1848. وإلى أيام الشعر الثوري الفرنسي تحت تأثير عملية التحضير لكومونة باريس، وبعد سقوطها حيث قيل من الشعر بالأسلوب

التراجيدي الثوري.

وقد قال الناقد الأدبي اليسبرغ مبيناً أهمية الروح الثورية الرومانسية بالنسبة للأدب: «إن الروح الرومانسية الثورية تغتني بالواقعية الاشتراكية، ذلك أن الرومانسية الثورية هي من صلب النِّضال من أجل المثل الاشتراكية، ومن صلب النضال من أجل الاشتراكية، وبناء المجتمع الاشتراكي المتطور والانتقال لمرحلة عليا من تطور الإنسانية، ولكن التصور الرومانتيكي الخيالي السلمي بعيد كل البعد، بل غريب كل الغرابة عن الفن الاشتراكي[14]».

إنَّ المرحلة الأدبية الأولى من حياة الكاتب، بغض النظر عن الواقعية الوطيدة لفنه كانت تَميل، دون شك، وكما عبَّرَ بذاتهِ، إلى الحسنات الرومانسية من أجل عكس الحياة وتربية الإنسان تربية مثلى، ولقد أثارَ حماس غوركي الشباب، وبعث القوة القاهرة، والاندفاع الشديد في نفوس الرومانسيين الثوريين.

ومن مُميزات الرومانسية أنها تُساعد على التصور الخيالي (الفانتازيا) وتكون الواقع الجديد بما يتطابق مع المثل الأخلاقية، التي تميز تطور الإنسانية. وفي المثل الجمالية للرومانسية الإيجابية تنحصر المنطلقات النظرية المتتابعة والهجومية لتطور المجتمع، وفيها تتجسد الديناميكية الجوهرية للحياة، كما تنحصر فكرة ضرورة المآثر الإنسانية الإيجابية من أجل التطور الدائم والحثيث للحياة.

إنَّ إبداع مكسيم غوركي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين قد عكس التغيرات العميقة المبدئية في تفكير وطباع الفئات الواعية من المجتمع الروسي، وقبل أيِّ شيء آخر طرق تفكير الطبقة العاملة، وفي هذا المجال بالذات لعب غوركي دوراً عظيماً، فكان بمثابة «طائر النوء» الذي يبشر بالموسم الجيد، وبنفس الوقت يشعل الصواعق والعواصف، لقد قام غوركي بدورٍ كبير، في تصوير النشاط الثوري للبروليتاريا، ومن خِلال تلك الصور التي

---

[14] اليسبرغ، ي. خ. الواقعية الاشتراكية والتطور الفني للإنسانية. موسكو 1966، ص74.

قدمها الكاتب في نتاجه «أغنية طائر النوء» يشعر القارئ أن العاصفة آتية لا محال ومن دون أيِّ شك، وأن الثورة سوف تعم جميع أنحاء روسيا.

إن ذلك النتاج الوجداني والحماسي (أغنية طائر النوء) قد ظهر في وقته، في فترة اليقظة الاجتماعية الواسعة عشية ثورة (1905)، ولهذا كان النداء «دع العاصفة تزمجر أكثر» الذي جاء كبيت من القصيدة، على درجة كبيرة من الأهمية، وأصبح شِعاراً ثورياً للطبقات المناضلة ضد الظلم والاستغلال القيصري في تلك الفترة من حياة روسيا، ولم يكن الأمر مجرد مصادفة عندما اختتم لينين مقالته «قبل العاصفة»، والتي كتبها في خضم الثورة الروسية الأولى (1905) بذلك النداء التاريخي، لقد انتشرت (الأغنية) انتشاراً واسعاً، وتناقلها الثوار من مكانٍ إلى آخر لإيقاظ الروح الثورية في شتى أصقاع روسيا المتباعدة الأطراف.

تطور نتاج غوركي:

وبكلمة أخرى، فإن نتاج غوركي في نهاية القرن التاسع عشر ـ بداية القرن العشرين كان يسير كنهر عرمرم، التقى فرعان من فروعه في وادي عميق. والفرعان اللذان توحدا في نتاج غوركي هما: الرومانسية الثورية، والواقعية الحادَّة المتيقظة، غير القابلة للتهاون، ولكن قضية تقسيم نتاج غوركي في المرحلة الأولى إلى قسمين: رومانسي وواقعي تبقى قضية نسبية، لأن الواقعية لم تفارق جميع نتاجات غوركي الرومانسية، كما أن الرومانسية الثورية تنعكس في جميع نتاجاته الواقعية تقريباً.

ومِن الممكن أنَّهُ لهذا بالذات، يعتقد بعض النقاد في مجال علم الأدب، أنه لم يكن عند غوركي مرحلة إنتاج أدبية رومانسية مستقلة، وإن الكاتب، منذ بداية نشاطه الأدبي كان يسير ضمن الخط الواقعي، كما كانت نتاجاته من أهم الأعمال الأدبية الواقعية، وفي حقيقة الأمر فإنَّ المذهب الرومانسي قد ساعد غوركي على تحقيق تلك الحلقة المفقودة في الواقع العملي، وتطوير الواقع في

فجر نهوضه، والحياة التي كانت حُبلى بالثورة، ففي المرحلة الأولى من نشاط غوركي الأدبي، أحسَّ بأهمية نمو وتطور الشخصية، وإدراك دور الفرد في العمل الجماهيري الواسع، وكان متأثراً إلى أبعد الحدود بالحماس الشخصي، وإثبات الذات. كل ذلك كان دون مشاركة مباشرة، أو بالاعتماد الكلي الواضح على القوى الفعالة الأساسية في التاريخ، ولكن غوركي في واقع الأمر قد بدأ يعكس المرحلة التاريخية الجديدة، وفي هذا بالذات تنحصر أهمية سلسلة غوركي الأدبية المسماة (بأدب المشردين) بكل ما تتسم به هذه السلسلة من ميزات خاصة، ومعالم واضحة، أما المرحلة الفاصلة في نشاط غوركي فهي تلك التي أقام الكاتب فيها علاقات مباشرة بين إثبات الشَّخصية الذاتية، وبين التأكيد على أهمية دور الطبقة العاملة الثورية.

الرومانسية الثورية:

تضمَّنت الرومانسية الثورية في ذاتها تصوراً ثورياً، ملؤه الأحلام والآمال بالمستقبل والطموح العنيد والحار من أجل إحداث انقلاب في العالم، ولقد تضمنت الرومانسية الثورية الرغبة الأبدية الشديدة للإنسانية في التقدم (إلى الأمام وبخط بياني صاعد)، وهنا بالذات تنحصر أهمية نشاط المناضلين البروليتاريين من أجل الثورة الاشتراكية، خاصة أن موقفهم كان يمتاز بالنقد الواعي الحاد، وبالإدراك العميق للواقع العملي، وإن دل هذا على شيء، فهو يدل على الحماس الثوري الرومانسي، الذي يرفض المصلحية والذاتية الأنانية الانتهازية، فالرومانسية البروليتارية الاشتراكية خالية تماماً من التخيلات الوهمية، وبعيدة كل البعد عن الطوباوية المثالية، ولهذا بالذات فإنَّ الرومانسية الثورية الاشتراكية تجد لنفسها المجال الفسيح والظروف المناسبة لتطبيقها في الحياة العملية الفعلية، وفي أشكالٍ واقعيةٍ للحياة نفسها، وتتجه إلى تلك المواضيع النموذجية، التي تجاهلتها هذه المدرسة سابقاً، بل احتقرتها لعدة

أسباب رئيسية، أما الآن ففي الحياة نفسها تنعكس مثل هذه القيم وتأخذ الرومانسية معنى التطور المستمر نحو الأمام، إن طموحات الإنسان نحو الحرية تتخذ لتطبيقها الأسس الفعلية من الواقع الحقيقي.

«وما عظمة حقيقة العالم المبعوث حديثاً إلا بقدر عظمة القوة الاجتماعية التي تمثلهُ والكامنة فيه، والتي شكَّلت كارما هائلة الانفجار، وهذا يعني ظهور الأشكال والقيم الاجتماعية والسياسية والجمالية التي تكونت ومتانة ووضوح أشكال العلاقات مع الذات، والمجتمع، وقوة العلاقات التي توحد بين الناس في العالم الجديد، وتأكيد الذات وإثبات وجود العالم المتكون حديثاً في خضم نضال ثوري عنيد تخوضهُ القوى المغلوبة على أمرها ضد القوى المسيطرة في المجتمع القديم، وهذا الموضوع بالذات انعكس واتضح في مسرحية مكسيم غوركي «الأعداء» ورواية «الأم» الشهيرة».

غوركي والمذاهب الأدبية:

في أدب هذه المرحلة نجد أن هناك اندماجاً بين المذهب الرومانسي وبين مذهب الواقعية النقدية، بل اتحاداً بين أفكار الاشتراكية والواقعية، ولكن هذا لا يعني أنه كان بإمكان الواقعية الاشتراكية أن تتجسد بقالب: الواقعية الكلاسيكية مُضافاً إليها المثل الاشتراكية، إن الواقعية الاشتراكية استفادت ليس من الفن الكلاسيكي الواقعي وحسب، بل وحتى من الشَّكل الفني، الذي استخدمته التيارات التقدمية في الرومانسية، وتتميز الواقعية الاشتراكية أيضاً برمزية خاصة تتطابق مع أسسها ومعالمها، وكغيرها من الأشكال والقوالب الفنية، المشروطة، والأشكال الرومانسية المتكونة في الفن قد دخلت في مَجال تجربته الفنية، وتأخذ هذهِ المواضيع تسميتها الحقيقية في الواقعية الاشتراكية ـ فتصح أشكالاً شاعرية تستخدم لتجسيد أفكار الشاعر على اختلاف أنواعها، عندما يريد أن يجسدها، أو يعبر عنها في صيغ عامة،

وهكذا استخدم غوركي الشكل الرومانسي المشروط للتعبير عن ندائه للثورة في «أغنية طائر النوء»، زمجر بهذا النداء بصوته الجمهوري في رواية «الأم». في شكل واقعي، وبصيغة محددة لتصوير حدث تاريخي محدد، هو حقيقة الثورة الروسية عام (1905). حيث إتحد صوت الرجل الحقيقي حكيم غوركي مع صوت الأم المدافعة عن ابنها ورفاقه، وهذا كان خير مثال لمشاركة المرأة في أحداث الثورات المتلاحقة في روسيا، حتى تتوجت بثورة أكتوبر الاشتراكية التي هزت العالم كما قال عنها الصحفي الأمريكي جون ريد.

وجلجل صوت العمال بعيداً إلى كل الغارات متحداً مع المناشير الثورية التي قذفت بها الأم إلى الفضاء لتملأ الدنيا بشعار «يا عمال العالم، و يا أيتها الشعوب المظلومة اتحدوا»!!! كل هذا لعب دوراً هاماً وحاسماً في تكون غوركي ككاتب بروليتاري يحمل أفكاراً تقدمية. وكان مما ساهم في ذلك اقترابه وتعرفه على شخصيات مرموقة من حركة الديمقراطيين الاجتماعيين الثوريين الروس، وتأثره أشد التأثير بالجريدة اللينينية (إيسكرا) «الشرارة»، ومما لعب دوراً بالغ الأهمية في تكوين شخصية مكسيم غوركي كانت تلك الصداقة الشخصية مع لينين، الذي ناضل من أجل أن يكون مكسيم غوركي كاتب البروليتاريا في أعلى درجات الإبداع، وقد تجدر الإشارة إلى أن هذه الصداقة مع لينين، قد أنقذت مكسيم غوركي من المطبات الانتهازية التي وقع فيها الكثيرون من ممثلي الإنتيلجينسيا من أمثال سولافيوف، وبيردياف وغيرهما من الكتاب الذين ترددوا وتراجعوا ليجلسوا في أحضان أنصار القيصر والكنيسة.

ومع هذا فإن الواقعية، التي كان عليها أن تعكس الحياة الجديدة، تتكون وتتطور وتتغير أحياناً في حماسها المعهود وفي مذهبها وطرائقها، وفي أشكالها الفنية بما يتلاءم مع التطور التاريخي للمجتمع، وبكلمات أخرى، فإن الأسس الجمالية لهذا المذهب الأدبي الجديد والطرق الفنية لتجسيده تقوم على التوحيد،

الذي قام به غوركي بين الواقعية الجادة في تصوير الواقع وبين الحماس الرومانسي للمستقبل، مع تصوير المواقف البطولية للمناضلين من أجل الحياة الجديدة.

وقد اعتبر مكسيم غوركي المؤسس الجريء للأدب الجديد بحق، لأنَّه امتاز بعبقرية الفنان المبدع، وتمكن من تسخير مواهبه لخدمة أكثر المُثُل تقدميَّةً، والتفهم الثوري للعصر، والحب اللامحدود للشعب، والكره الكبير للمستغلين من قبل الطبقات الكادحة، وعمل غوركي لخدمة الثقافة العالية والمعرفة العميقة للحياة، ولأول مرة في التاريخ قام غوركي المبدع الحقيقي للصور الفنية الأدبية، التي عكست العملية الثورية، وهو أول من تمكن من الدَّمج بين الأفكار والنظريات الاشتراكية مع الحركة الثورية للجماهير الشعبية بزعامة الطبقة العاملة.

لقد برز مذهب الواقعية الاشتراكية من خلال العلاقة الجديدة الناشئة بالنسبة للجماهير الشعبية، وبالدرجة الأولى للبروليتاريا، ولقد اكتشف غوركي الإمكانيات الجديدة حتى يحيط الأدب بجميع نواحي الحياة، وليضع بداية الاتجاه الجديد في الفن العالمي، ولهذا كله أصبح غوركي، وحسب اعتراف علماء الأدب العالمي، المؤسس المبدع لهذا المذهب الأدبي.

ولقد قَوَّمَ الكاتب والناقد "قسطنطين فيدين"، دور مكسيم غوركي في تاريخ الأدب العالمي تقويماً بالغ الأهمية، فكتب يقول: «إن غوركي كان يمثل عصراً بأكمله، وجيلاً في مرآةٍ عكست من خلالها التبدل التاريخي لعصرين متتابعين، هذه الحياة، كانت أول حياة لكاتب، أعطت إلى أبعد الحدود، ودون أن يستبقي منها شيئاً إلى الطبقة العاملة في مرحلة نضالها وبعد انتصارها.

هذه الحياة، كانت - الحياة العظيمة الأولى للكاتب البروليتاري وأهمية الاكتشاف، الذي أحدثه الكاتب في حياته، ينحصر في كونه قد استخلص كل خطوة من حياته الأدبية من الأحداث والظروف في عصره، وأصبحت سيرة

حياته، توأماً لسيرة ثورة البروليتاريا[15]».

ومن باب الوفاء للكُتَّاب الذين لعبوا دوراً في حياته، اعتُبِر مكسيم غوركي كارولينكو من أهم معلميه، فكتب عنه يقول: «لقد كان معلمي لفترةٍ قصيرةٍ من الزَّمن، ولكن رغم قِصَرِ هذه المدَّةِ كان معلماً حقيقياً، أفتخر به حتى يومي هذا[16]».

بَيد أن غوركي، ذهب بعيداً إلى الأمام متجاوزاً معلميه فطوَّرَ التقاليد العريقة في الأدب الكلاسيكي الواقعي، مصوراً ومبدعاً في تبيان المثل الأخلاقية العالية لبسطاء الناس من الأوساط الشعبية، وأول ما امتاز به غوركي هو الإبداع في تصوير طريقة تفكير الإنسان البسيط، وتفهَّمَ كيفية استيعاب الناس البسطاء للتغيرات الناجمة في العالم، وفي الحياة من حولهم، فأبطاله غالباً ما يفكرون ويتناقشون في الحياة، بصورةٍ واضحةٍ وبسيطةٍ، وعادةً أحياناً لدرجة العُنف.

وبهذا وحده يتضح إلى أية درجة بلغ تطور الوعي الشعبي عند ممثلي مختلف الأوساط الاجتماعية، إن أفكار الأبطال والشخصيات في نتاجات غوركي موجَّهة للبحث في الظروف الاجتماعية الحياتية، والتفتيش عن بقعة ضوء في ظلمة الحكم القيصري القاتم، ويؤكد مكسيم غوركي، وبشعورٍ مِلؤهُ الفرح على الاعتزاز بالنفس والاحتجاج من قبل الإنسان البسيط ضد (القيود الحقيرة) للحياة، والبحث عن المخرج، وكان هذا أول موقف فني ثوري تجاه الإنسان من جانب كاتب، ربط حياته بشكلٍ مباشرٍ مع التقاليد التنويرية الثورية في أعوام الستينات من القرن التاسع عشر وتمكَّنَ من التخلي عن كُل شيء طوباوي امتاز به الدُّعاة المنورون في تلك الآونة.

لقد عكس غوركي في نتاجاته حياة الشَّعب العامل المبدع والواعي لأحداث

---

[15] فيدين، ك. غوركي بيننا، موسكو 1968، ص381.

[16] غوركي، م. المؤلفات الكاملة، في 30 مجلد، المجلد 29 ــ موسكو 1955، ص444.

التاريخ، والذي أصبح على هذه الدرجة من الوعي خلال عملية النضال الثوري. كما آمن كل من تولستوي ومكسيم غوركي بالإنسان وبقدرته وبسعادته. لكن إيمان غوركي كان قبل أيِّ شيءٍ آخر الإيمان هو بقوة النظرية الفكرية السِّياسية المبدعة، التي بإمكانها أن تحول العالم إلى الأفضل باستمرار، وهذا الاتجاه وجَّه غوركي إلى أن يبحث عن الحقيقة في إنجازات الفكر الاجتماعي التقدمي.

أما بالنسبة للواقعية الاشتراكية فإنَّ أهم ما يميزها هو الاعتماد على العقل، والوعي كبداية أساسية ضرورية في عالم الإنسان الداخلي، وفي تمركزه حول الحياة الاجتماعية، وغالباً ما نجد هذا في أسلوب غوركي ومذهبه عند الكلام عن الإنسان، وبغضِّ النظر عن درجة العلم والتطور التي توصل إليها أبطال نتاجاته، فإن غوركي يعتمد على مستوى الوعي الذي يتمتعون به، وعلى خصائص حياتهم الروحية، إن مرحلة تطور الفكر، وتصارع العقل مع ما علق به من تخلُّفٍ وأمورٍ فُطر عليها، بالإضافة إلى المشاعر والأحاسيس والرغبات، هذا كله أول ما يلفت انتباه غوركي في العالم الداخلي للإنسان.

أما إذا وصفنا كلاً من ليف تولستوي وماكسيم غوركي اللذين كان يوجد بينهما صداقة متينة في الميزان الذهبي للكتاب العباقرة، فإننا نجد الكثير من الشبه الجوهري: كل منهما واقعي في مجاله، ففي الوقت الذي ركَّزَ فيه تولستوي في روايته الواقعية التاريخية «الحرب والسلام» على موضوع تاريخي حول غزو نابليون بونابرت لروسيا، وكيف تمَّ طردهُ مع جيوشه مدحوراً، نجد غوركي قد ركَّزَ على المواضيع الطبقية، وكلاهما يهتمان اهتماماً بالغاً بتطور الروح الإنسانية، والميزات الإنسانية في الإنسان، بينما يرى تولستوي أن إنقاذ الإنسان يجب أن يتم عن طريق التكامل الأخلاقي للإنسان نفسه، كان غوركي يعتقد بأنَّ المخرج من الوضع الحائر يتم أولاً في التغيير الثوري للوسط الاجتماعي والظروف المحيطة، التي سببت وقوع تصرفات خاطئة وشاذة من

جانب الإنسان (انظر رواية الأم)، وهذا ميَّزَ واقعية غوركي بميزاتٍ خاصة، فالواقعية الاشتراكية قد وسَّعَت، كما لم يحدث من قبل حقل نشاط الفن، وأنارت الواقع الحقيقي بأشعةٍ جديدةٍ، وعثرت على الكثير من القيم الهامة تاريخياً.

لقد عبر مكسيم غوركي عن إيمانه ليس بالإنسان والطبيعة الإنسانية وحسب، بل أكد على فكرة تغيير الذات واكتشاف قدراتها، وأفضل ما تحتويه خلال عملية التغيير الثوري للحياة، ولقد برهن على نمو القوى التاريخية، التي يجب أن تأخذ على عاتقها المسؤولية في إجراء تحولات ثورية في البلد، وتبدأ بتنفيذ الآمال الخيرة والأحلام القديمة بتطوير روسيا الحُبلى، كما كتب غوركي في رواية «الأم» بأنجح الطرق و الأسس الديمقراطية في العالم.

وفي الوقت الذي تابع فيه ليف تولستوي طريقته القديمة انطلاقاً من مواقفه المنسجمة مع آرائه وفلسفته بخصوص (الإنسانية المُجرَّدة)، اتخذ غوركي موقفاً مُغايراً تماماً انطلاقاً من مواقع الإنسانية الثورية للطبقة العاملة، من مواقع النظرية الماركسية، وفي الوقت الذي كان يصور فيه ليف تولستوي عذاب «أُناس الحضيض»، دون أن يرى المخرج الحقيقي من هذا الوضع المأساوي كما في مسرحية «سلطة الظلام» وقف غوركي موقفاً يختلف كلياً: ففي الوقت الذي صور فيه غوركي «أناس الحضيض» في وسطهم الاجتماعي، كان يحثُّ القوى ويحرضها على إجراء التحولات في الحياة، كما في مسرحية «الأعداء» ومسرحية «في الحضيض» وفي رواية الأم. ففي هذه النتاجات والتي امتازت بأهمية تأسيسية للواقعية الاشتراكية. فقد قدَّمَ غوركي صورةً واضحةً لمقدرة الجماهير الفعليَّة.

هُنا نرى أُناساً لهم قضية واحدة، من ذوي الاتجاهِ الفكريِّ الواحد، تجمع بينهم طموحات مُشتركة، يشاركون في النضال ولكل منهم من حيث الميزات الشخصية سماته الخاصة، وطبيعته الذاتية، لكن الشيء الأساس الذي يوحد

فيما بينهم، هو الطموح نحو التحويل الاشتراكي لحياتهم.

لقد وجد غوركي هذه القوى في الطبقة العاملة الثورية وفي نضالها من أجل الاشتراكية. ولذلك نجد أن واقعية غوركي تقوم على تصوير نضال الطبقات كقانون للتطور الاجتماعي، والنضال الذي يفتح المجال والأفق لانتصار الاشتراكية.

لقد أثر ف. إ. لينين تأثيراً كبيراً في نتاج مكسيم غوركي وفي نشاطه عامة. ففي 1906 سافر غوركي إلى أمريكا لجمع بعض التبرعات للعمل الثوري. وكانت هذه الرحلة عبارة عن مهمة حزبية كلف بها. ومنذ تشرين الأول 1906 وحتى تشرين الثاني 1913 عاش غوركي في إيطاليا في جزيرة كابري، وهنا توقفت صلته بالحزب، وبأصدقائه من البلاشفة، وشارك في أعمال المؤتمر السابع (في لندن)، وبعد المؤتمر باشر غوركي بمراسلة كثيفة مع ف. إ. لينين.

وتمتاز نتاجات مكسيم غوركي، التي ألفها خلال العشرة أعوام، التي أعقبت انتصار ثورة أوكتوبر الاشتراكية في روسيا بأهمية أدبية فنية كبيرة. ففي هذه النتاجات يعكس شرخاً طويلاً وعريضاً من حياة الشعب الروسي في مرحلة تفصل بين عصرين تاريخيين. ولنسم على سبيل المثال نتاجات «الأخير» (1908)، وقصة «الصيف» (1909)، «حياة ماتفي كو - جيمياكين» (1911)، «حكايات عن إيطاليا» (1911) - (1913)، والسيرة الذاتية «الطفولة» (1914)، «في الناس» (1916)، في هذه النتاجات وغيرها، و كذلك في المقالات، وقف غوركي مدافعاً عن الطبقات المضطهدة، ومديناً عالم الجشع المادي. ومناضلاً ضد الرجعية والسيكولوجيا الإقطاعية الأنانية، وضد الفن البرجوازي المتعفن - وحسب كلمات شاعر الثورة فلاديمير ماياكوفسكي، لقد عرف غوركي ووصفه - «ببشير الانتصارات المستقبلية»، فهو يؤكد على الثقة بالنصر الأكيد للبدايات الحياتية الإيجابية، وللقوى الثورية من أبناء الشعب ولم يجد الإنسان الروسي له أي تصوير فني إلى أبعد الحدود، ومتعدد الجوانب،

ويعكس تناقض الحياة الاجتماعية والعلاقات الحياتية والأيديولوجية، لم تجد روسيا سابقاً لها مثل هذا التصوير المتنوع، الإنسان عند غوركي من الحياة يفهم ويحاور في السياسة والفلسفة، وتولد الأيديولوجيا من عالمه السيكولوجي الخاص. علماً أن حياة مكسيم غوركي كما كتب عنها في ثلاثية مسيرة حياته (طفولي، في الناس، جامعاتي) هي بحد ذاتها موسوعة اجتماعية هائلة.

ولقد ساهم غوركي مساهمة فعالة في تحضير «أول مجموعة للكتاب البروليتاريين» عام 1914 ، فاستقطب أنظار أفضل الكتاب واهتماماتهم وحصل على تأييدهم للثورة، وخاصة عندما قربهم من مجلة «المخطوطات القديمة» وكذلك في دار النشر «الشراع». كما دعم ومجد الخطوات الأدبية للكتاب ن. تشيشكوف، أ. تشييغين، ك. ترينوف، ف. غلادكوف وغيرهم من الكتاب، الذين أصبحوا بعد انتصار ثورة أكتوبر من الكتاب المعروفين في الأدب السوفييتي، ولقد استشهد الكثير من الشعراء والكتاب في جبهات النضال إن كان في الحرب الأهلية أو في الحرب العالمية الثانية في الصراع مع الفاشيين الألمانيين وفي مرحلة الردة 1907 ـ 1911 تحول جزء كبير من المثقفين البرجوازيين المقربين من القصر إلى اليمين، فأخذ غوركي يرفع صوته عالياً للدفاع عن الثورة، والدفاع عن التقدم، وعن الأدب الشعبي الحقيقي. ولقد شارك غوركي بفاعلية، أكثر من أي فنان آخر، وأحس بعظم التوتر في الحياة الروسية، والصراع الدائر ضد قوى الشر والعدوان.

وبرز هذا الشعور عند غوركي أكثر وضوحاً وخاصة في «أناس الأجيال الغابرة». وهاجم غوركي بعنف الأخلاق البورجوازية في قصص العشرينات، وكذلك في قصة «حياة كليم سامغين».

وساهم غوركي بحيوية في مجلة «النجمة» وغيرها من الصحف البلشفية. ولقد قدر لينين هذا الدور الإيجابي لغوركي وأثنى عليه في أكثر من رسالة. وتحت تأثير الأفكار الماركسية اللينينية وتوصيات لينين، قام غوركي بنضال عنيد

ضد الخصوم والأعداء السياسيين في الأدب والفن. وقد لعبت مقالات غوركي دوراً هاماً، وخاصة مقالاته «عن الانحطاط» (1908) «تهديم الذات» (1909) «عن الاتجاه الكارامزيني» و«مرة أخرى عن «الكارامزينية» (1913)، «عن كتاب التعليم الذاتي» (1911)، دوراً هاماً في النضال ضد الأدب الرجعي.

في الحضيض:

صور مكسيم غوركي في نتاجاته الفنية التي كتبها في أعوام 1900 ـ 1910 عالم الفقر والحرمان الجائر والمرعب وعذاب أناس (الحضيض)، وأدان من خلالها عالم البرجوازية الجشع، الذي يصوره بشكل أساسي في مسرحيته (في الحضيض) حيث أدان البرجوازية المتمثلة في طباع الشخص السلبي في مسرحية «صاحب المأوى» (كاستيلوف) الذي يحاول أن يمتص الربح حتى من الأموات. ويصور غوركي زوجة كاستيلوف أيضاً كوحش مفترس. وهكذا كما في النتاجات الأولية عن الصعاليك المشردين يحاول مكسيم غوركي تصوير عالم أولئك الجشعين أمثال كاستيلوف، ويدين المستغِلين لأولئك الفقراء المشردين من سكان الحضيض، وقد ورد هذا في أحاديثه السابقة والتي خص بها الجديد في مسرحية «في الحضيض»، حيث أن التجديد في هذا الأمر ليس في الموضوع، ولكن في الحل الجديد لهذه العقدة والمسألة الاجتماعية الطبقية الهامة. فهنا نلاحظ الموقف الجديد من جانب غوركي بخصوص المشردين، إذ يحاول التعمق أكثر من ذي قبل في مصائرهم وحياتهم الخاصة، وفي سماتهم وأخلاقهم وسيكيولوجيتهم الاجتماعية. فأبطال المسرحية يحاولون تفهم أسباب ومعنى مصيرهم ووجودهم، فيتناقشون فيما بينهم حول الإنسان، والحقيقة، والسعادة إلى أن يؤدي النقاش إلى نتيجة تقتضي ضرورة إلغاء وتغيير ذلك العالم الذي أخذ له تعبيراً واضحاً، وصورة واقعية في مآوى كاستيلوف.

ويجيب مكسيم غوركي بخصوص سؤال عن الحقيقة الفعلية الوثائقية لحياة بعض الأشخاص بأجوبة مختلفة منها ما ينطلق به من وجهة نظره الخاصة، التي لا تتطابق مع أفكار ونظريات واقتراحات واحتجاجات الأشخاص الفاعلين في موضوع المسرحية، وأن الإنسان حسب اعتقاد غوركي، قادر على الابتعاد كل البعد عن الوسط الحياتي الوسخ والغرائز الجشعة والصعود إلى مستوى العظمة الأسطورية، والحكمة الحقيقية، وأن العواصف الثورية وأفكار الاشتراكية قد فتحت الطريق إلى نمو الشخصية بشكل كامل ومتكامل كما لم يحدث من قبل، في البحث لإيجاد الطرق المناسبة للتدخل الإيجابي في صراع الحياة. هذا النمو والتطور الإنساني، القادر على أن يسرع بنضاله وعمله ونتاجه. في سير المجرى الحياتي وإيجاد الطرق المثلى للسير نحو الأفضل - هذا هو الإنسان الجديد.

في مأوى كاستيلوف يعيش أناس مختلفون، ولكنهم أناس متشابهون من حيث المصير البائس الذي يوحد فيما بينهم، إنهم ينظرون إلى واقعهم هذا بنظرات مختلفة: لقد استسلم كل من أنّا المريضة وتاتارين إلى مصيرهما البائس هذا، أما بالنسبة لبارون فلم يكن يتمتع بأية مزايا حميدة، زد على ذلك أنه كان يقابل مصائر زملائه في التعاسة والبؤس بالسخرية، وهذا وحده ما يقدر عليه، أما اللص السراق (فاسكا بابل) فهو يتمرد ويحتج على طريقته. ناستيا تفرح بتصرفاتها العابثة السيئة، أما (ساتين) فهو يتكلم بالفلسفة والحكمة، ولكنه سلبي للغاية، ولا يقوم بأي شيء لتحقيق أهدافه ومثله.

وأكثر إنسان يعاني من الوجود في مأوى كاستيلوف، كان العامل كليش، الذي يحلم بالخروج من هذا المأوى بأسرع وقت ممكن، وأن يعيش ويعمل في ظروف حياتية إنسانية، ويعمل بإخلاص من أجل المجتمع[17] أن (تساوي الناس) على اختلاف أنواعهم، يعتبر من أحد مبادئ مكسيم غوركي الفنية، والتي

---

[17] بتروف س. م. مسائل الواقعية في الأدب الفني، موسكو 1962، ص265.

تتضمنها نتاجاته. ومن المهم جداً أن ندرك أن غوركي ينطلق في كل هذا من مبادئه الإنسانية، ومن مقدرته الكبرى في أن يجد في كل إنسان غير عادي بعض النواحي الإيجابية[18].

إن هذا التفهم من جانب غوركي للإنسان الروسي يعود دون أي شك إلى عمق الجذور الاجتماعية التي يمتلكها الكاتب وبهذا وحده نجد أنه من الممكن التوصل إلى فهم هذه الحقيقة القائمة بين الكاتب والقضايا المعكوسة من قبله[19].

وفي قصة المسرحية يحتدم النقاش بين لوكي وساتين، فهما إنسانان مختلفان كلياً، ولهما آراء مختلفة فبالنسبة للوكي كان ينظر إلى الحقائق والأمور التي تحيط به بقدر ما له من مصلحة ذاتية فيها، وهذا يدل على أنه غير مبال بالجوانب الإنسانية مطلقاً: فهو لا يؤمن بالإنسان، لأن كل النَّاس بالنسبة له أنانيون، يطمحون إلى الرَّاحة النفسية[20] وعليه أن يقوم بدورِ الإنسان الذي يخفف من حدَّةِ الأمر، فكل ما يتكلم عنه، لتهدئة مُحدِّثهِ، عبارة عن سلسلة من الأكاذيب لم تساعد على حلِّ القضايا المعقدة في أية مرحلةٍ من مراحل حياة الإنسان، بل على العكس تماماً، فالأكاذيب تضرُّ الإنسان ومستقبله وحياته بمجملها، والمثال على هذا هو الخداع الذي يمارسه مع الممثل متحدثاً عن وجود مستشفى مجاني لمعالجة المدمنين على الخمرة، وعندما اكتشف الممثل أن كل الذي تكلَّمَ عنه لوكي كان كذباً وخداعاً، أقدم على عملية انتحار قاتلة، تلك هي نتائج الحياة التي يدعو إليها لوكي الذي حاول أن يلفت انتباه النَّاس إلى التناقضات الحقيقية في الواقع الحياتي العملي.

هذه الشَّخصية السلبية كانت مُوجَّهةً لخوضِ نقاشٍ حادٍّ مع تولستوي، بل

---

[18] تاريخ الأدب الروسي السوفييتي، في أربع مجلدات، المجلد الرابع، موسكو 1971، ص93.

[19] نفس المرجع السابق ص93.

[20] الواقعية الاشتراكية والتطور الفني للإنسانية، موسكو 1966، ص94.

مُخصصةً لإدانة نظريته القائلة «إنَّهُ من غير المُمكن مُقابلة الظُّلم بالقوة والتمرد»، أو الشَّرِ بالشرِّ إذا كان يدعو للتسامُح وضِدَّ قول «العين بالعين والسن بالسن».

إن مظهر «لوكي» في المسرحية مقابل صورة ساتين الذي يُعتبرُ إنساناً ذكياً، لم يفقد - بغضِّ النظر عن الظروف القاهرة - سماته وميزاته الإنسانية الخيِّرة، فهو يفهم جيداً، أن لوكي يخدع زملائه وأُخوتهُ في هذا المأوى، ويحاول أن يردعه عن ذلك، ويشرحُ له تلك التصرفات الخاطئة، إن ساتين لا يبرر تصرفات لوكي الخاطئة فهو يدعم الحقيقة، بغضِّ النظر عن مَرارة الحصول عليها وتحقيقها «الكذب هو عقيدة العبيد والمالكين.. والحقيقة - إله الإنسان الحر[21]».

إن الإنسان بالنسبة لساتين هو بداية جميع البدايات الأُخرى «كُل شيء في الإنسان» وكُل شيء للإنسان والإنسان أساس الكون، وكُل شيء في هذه الدنيا من صنع يديه وعقله، الإنسان يا له من روعة حقيقية، وكلمة إنسان تصدح... بافتخار وعظمة، يجب احترام الإنسان ليس بالعطف عليه... فالإحسان والشَّفقة يُحِطَّان من قيمة الإنسان.. يجب احترامهُ أولاً و أخيراً[22].

إنَّ غوركي يطمح إلى انتصار «وارتقاء قوة الفكر» والحكمة التي تعتمد على طاقات الشَّعب، وإلى اغتناء الفكرة والمشاعر والأحاسيس «للإنسان الذي يتطور باستمرار» بكل الأحاسيس السليمة التي فُطِرَ عليها والتي تتطور عنده باستمرارٍ من خلال تطور الإنسانية، الخالية من الأمراض والهفوات والشُّذوذ. وهذا الطموح مُشبعٌ بألمٍ مأساوي من أجل ظهور الإنسان على حقيقته، ويناضل ساتين ضِدَّ الدعوة إلى الصَّبر والتسامح، إذ يكتب غوركي على لسانه: «إن هذا الكهل العجيب لا يُفارق تفكيري مُطلقاً، يا له من كهل؟... لا تزعج

---

[21] غوركي، مكسيم، المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 6، موسكو 1950، ص166.

[22] نفس المرجع السابق ص170.

الإنسان.. وإذا أساءَ لي أحدٌ في يوم من الأيام ـ سيكون هذا على طول الحياة فكيف الأمر؟ أأصفحُ عنه؟ لا يجوز طالما لا يستحق السَّماح[23]».

ولكنَّ الطموح الرومانسي بالنسبة لساتين يتناقض مع طبيعة وحقيقة وجوده، ويتناقض مع مظهر الحياة نفسها، وهو من حيثُ طبيعته الخاصة إنسان سلبي مُتشائمٌ، أناني، فهو لا يتمتَّعُ بأيَّةٍ نفسيةٍ عماليَّةٍ، ويتحوَّلُ هذا الاحتجاج إلى نداءٍ صريحٍ ضِدَّ الطفيليين والكسولين، الذين لا يعملون أي شيء.

يحاول الحداد «كليش» أن يتخلص من المأوى الليلي، ويحلم بشراءِ أدوات للحدادة ليعيش ويناضل ويكدح، ويقول له ساتين بهذا الخُصوص: «لا تعمل أي شيء ـ اجلس بثقلك على الأرض[24]».

في هذهِ المسرحية يتَّضحُ الضَّعف الذي يُعاني منهُ الأفراد أمثال ساتين، العاجزين عن تغيير مَجرى الحياة، والذين أصبحوا أقل من أن يُقدموا أيِّ شيءٍ يُذكر على طريق النِّضال من أجل تغيير النِّظام الاجتماعي، ويكشف غوركي عن هذا الضَّعف الإنساني بعبقريةٍ نادرةٍ، ويبيِّنُ أنَّ المستقبل سوف يبنى ليس بواسطة هؤلاء الضُّعفاء فيزيولوجياً ونفسياً وإرادياً، لأنَّ أمثالهم في الحياة لن يحملون إلا الضرر إلى الأجيال المقبلة، وما الطُّرق والمثل والأخلاق المزيفة والكسل والخمور إلا من أشدِّ الأمراض الاجتماعية التي تُسيء ـ حسب وجهة نظر غوركي ـ ليس للإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه فقط، بل للإنسانيَّة والحضارة الإنسانية جمعاء.

ـ مسرحية الأعداء:

ولقد كان لظهورِ مسرحيةِ «الأعداء» أثرٌ كبيرٌ للغاية من حيثُ الأهمية الاجتماعية، ففيها عَكَسَ المؤلف على خِلاف الكُتَّاب المسرحيين البورجوازيين، وأكَّدَ من جديدٍ تِلكَ الأفكار الكثيرة التي تناولها في رواية «الأُم»، بشكلٍ أساسي تقديم البروليتاريا الصِّناعية في روسيا على أنَّها المُهمة الأساسية في النِّشاط

[23] غوركي، المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 6، موسكو 1950، ص168.

[24] نفس المرجع السابق ص158.

الثوري، والبروليتاريا بالتعاون مع جماهير الفلاحين والمثقفين الثوريين والقوى المسلَّحة التي بإمكانها خوض الصِّراع والسَّير نحو النَّصر الأكيد، بغضِّ النظر عن بعض الصعوبات والعراقيل المؤقتة، ونرى أن غوركي اختار بعض الشَّخصيات الأساسية في المسرحية من العمال بما في ذلك البطل الأساسي، وهو على ثقةٍ أن أمثال هؤلاء النشطين من العُمال سوف يؤثرون تأثيراً إيجابياً وسريعاً في تحقيق المبادئ والأهداف التي يطمح إليها الشَّعبُ عامَّةً.

إنَّ الجماعات المتصارعة فيما بينها _ حسب رأي غوركي الواقعي _ هي: الطبقة البورجوازية وطبقة العمال، ومن غير الممكن، بل لا يجوز أن يكون مثل هذا الصِّراع بين شخصيتين أو عدَّةِ أفرادٍ على أساس المصالح الشخصية، والأمرُ ينحصرُ في قضيةٍ أسمى وأَعمق وهي تحرير الأكثرية السَّاحقة من الشَّعب من القيود والظُّلم والاضطهاد وشتى أنواع الاستغلال، ولقد جاء في مُقدمة المسرحية، أنَّ هذهِ المسرحية تَعكِسُ صِراعَ الطبقات، ففي الجزء الأول يتمُّ عكس الطبقة البورجوازية، والعالم القائم على العلاقات الاستغلالية، والتنازع بين الملكيات الخاصَّة، وفي الجِّزءِ الثاني من المسرحية يعكسُ المؤلف الحياة والأوضاع القاسية التي تَعيشها البروليتاريا، ونِضال سواد الشَّعب من أجل لُقمة العيش، وكيف تُستغل البورجوازيَّة المدعومة من قِبَل أجهزة السُّلطة على اختلاف أنواعها وتعدد أشكالها ـ بما في ذلك الجيش والشُّرطة ـ جهود العمال والفلاحين أبشع استغلال، وتعمل من أجل إبقاءِ جماهير الكادحين تحت سيطرتها أطول فترةٍ مُمكنة.

هذا ويوضِّح الكاتب مكسيم غوركي الدَّور الذي يلعبهُ ممثلو الحزب البلشفي من أجل توحيد صفوف العمال وتوعيتهم وتدريبهم على الطُّرق النضالية، ومن بين هؤلاء نتعرف في المسرحية على شخصية الثائر المحترف والعامل النشيط سينتسوف، وكان غوركي قد سبق غيره من الكتاب الروس في توضيح مسألة طرق النضال من أجل المبادئ الاشتراكية، ويرى أنَّ الأفكار العلمية التي تقوم عليها النظريات الاشتراكية كفيلة بنجاح الذين يعتنقون هذه الأفكار، كما

أكَّدَ غوركي على أنَّ الأفكار الاشتراكية لا تُقهر، وأنَّ سيد الحياة سوف يُصبح الإنسان العامل الممثل للكادحين، الذين يمتازون بأخلاقهم العالية، وبشعور التضامن والتعاطف فيما بينهم والتكاتف والتعاون المتبادل، وتمتاز الطبقة العاملة بالكثير من الميزات الرَّائعة التي صَعُبَ حصرها، بما في ذلك المثل الأخلاقية الجديدة، التي تُساهم مساهمةً فعالةً في تربية الإنسان الاشتراكي الجديد المُتحلِّ بالقيم الإنسانيَّةِ الرَّفيعة، ومن المميز للكادحين ليس حُبُّ الآخرين ولين الجانب الآخر، بل الوصول إلى درجةٍ عاليةٍ من التضحية من أجل المصلحة العامة بالذات، فعلى سبيل المثال: العامل ربابتسوف الذي يأخذ على عاتقه المخاطرة في قَتل صاحب المصنع المستغل الجَّشع من أجل إنقاذ رفاقه العمال النشطين والمجربين.

ومن المُهم هنا الإشارة إلى أن غوركي قد أبرز - ولأول مرة - سمات الطبقة العاملة التي تؤمن ليس بتحريرِ نفسها من القهر والعبودية فحسب، بل تحرير كل الإنسانية من الظُّلم والاستغلال، ولم يَسمح العمال لأنفسهم أن يقعوا في شرك أصحاب المشاريع الصِّناعية، ولم يعيروا أي اهتمام كان لإغراءاتهم الرَّخيصة. ويعبر العامل ياغودين عن أفكارهِ هذهِ بقوله: بالنسبة لنا فإنَّ جميع أصحاب المصانع سواسية: قُساة كانوا أم رُحماء[25].

ويؤكد العامل ليفشين على هذا إذ يقول: «إنَّهم الأعداء الحقيقيون، بمن فيهم السَّيد الشرير والسيد المبتسم[26]».

وفي معرض الكلام عن هذا، يؤكد مكسيم غوركي على أن المسألة الحقيقية هي في طبيعة الرأسماليين التي تنحصر ليس في السمات الذاتية للفرد صاحب المصنع، ولكن في التبعية الطبقية، لأن الصراع التناحري قائم بالدرجة الأولى بين الكادحين من جهة، وجميع ممثلي الطبقة الرأسمالية من جهة

---

[25] غوركي، م. المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 6 موسكو 1950 ص496.

[26] نفس المرجع السابق، ص496.

أخرى، وأن الكادحين واثقون كل الثقة من صحة مطالبهم السياسية والاقتصادية، «إنهم يثقون، دون أي شكٍ بصحة مواقفهم الحقيقية[27]». يقول ياكوف باردين، وهم يثقون أكثر من هذا في قوتهم التنظيمية التي تشكل الأساس الحقيقي لكل انتصار، إذ يقول مكسيم غوركي في نهاية مسرحية الأعداء: «يعجز أي إنسان كان، أو قوة معادية عن صدنا، والحد من إرادتنا، لقد مضى ذلك الوقت الذي عشنا فيه في الظلام وغياب القوانين، يكفي، فالآن قد اشتعلنا تعطشاً للحرية، وأصبح الطغاة عاجزين عن إطفاء هذه الشعلة الهائلة[28]».

فإذا كان العمال يمتازون بهذه الصفات العالية من التضامن والتعاون والتكاتف والمحبة المتبادلة، والمصلحة الإنسانية المشتركة، فإن هذا يغيب كلياً بالنسبة للبرجوازية المتفككة، التي تعاني من شتى الأمراض الاجتماعية، وبشكل أساسي حب الذات والأنانية الخالصة لكل فرد على حدة وهنا يقول أحد ممثلي البورجوازية واصفاً هذه المسألة: «إن الكادحين يعيشون متحابين متعاطفين، ويثقون إلى أبعد الحدود ببعضهم... ولكن الأمر بالنسبة لنا يختلف تماماً، إذ نَكنُّ العداء لبعضنا البعض، ولا نثق ببعضنا ولا توجد بيننا أية روابط كانت، كل واحد يعيش وحده ولذاته...[29]».

وإن مسألة النضال الثوري والتطور العاصف للحياة الشعبية، وتعقيد العلاقات الاجتماعية، والعمل الجماعي وما إلى ذلك - حسب رأي مكسيم غوركي، - ما هي إلا عمليات موضوعية إنسانية، لا تحدُّ من ذات الفرد وأهميته، بل على العكس تماماً فهي تفتح أمامه إمكانات هائلة وغير محدودة.

ولقد أكد ف. إ. لينين مُشيراً إلى التعلق البورجوازي بالملكية الخاصة إذ كتب:

---

[27] غوركي م. المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 6، موسكو 1950. ص529.

[28] نفس المرجع السابق ص531.

[29] غوركي م. المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 6، موسكو 1950، ص531.

«... إن الملكية الخاصة تفرق بين الناس، وتكون الخلافات، وشعور الحسد والكراهية والاستغلال، وتحوِّل الناس إلى وحوشٍ ضارية، أما العمل فيوحد الناس ويمتن علاقاتهم[30]».

ويدرك العمال جيداً أن قوتهم في وحدتهم وتضامنهم، كما يدركون أن هذه الوحدة تتطلب التنظيم الصحيح، وإلا سيكون كل شيء دون جدوى وبالتالي سيفشلون في نضالهم، وها هو ذا يا غودين، يعلن عن ضرورة الوحدة للنصر إذ يقول: «فلنتوحد ونحاصر الأعداء، ونُضيِّقُ الخناق عليهم، وينتهي الأمر كلياً. ويقول ريابتسوف بافتخار أمام الشُّرطي الممثل للسلطة القيصرية «نحن جميعاً ـ رفاق[31]».

ومن خلال عرض مَسرحية «الأعداء» نرى أنَّهُ لم يعتنق الأفكار الاشتراكية ويستوعب نظرياتها إلا الجزء اليسير من العُمال، ولكن هذا القسم البروليتاري الواعي كان يُدرك أنَّ جميع الكادحين يقفون إلى جانبهم، وكان العمال البلاشفة على ثقة بأن البروليتاريا الروسية بأكملها سوف تلبي نداءاتهم وهذا واضح من كلمات سينتسوف الذي يرد على ادعاءات الشرطي القائل: «إن عددكم قليل» بقوله: سوف نزداد بسرعة... انتظروا قليلاً[32].

ورغم هذا التقويم الحاد لتلك العادات والتقاليد المتخلفة والمتجسدة في نفوس وطبيعة ووعي الجماهير، والنقد لفقدان البصيرة والإغراق في الجهل، فإن غوركي كان على ثقة تامة، بأن الفكر التقدمي سوف ينتصر في نهاية المطاف، الذي سوف يتوصل إلى عقول جميع فئات الشعب، وبشكلٍ أساسي إلى الشعب الكادح الذي يشكل قوةً تاريخيةً هامة، من شأنها أن تستوعب هذه الأفكار، وكان غوركي على ثقةٍ أن الأفكار التقدمية سوف تساهم بدورٍ

---

[30] لينين ف. إ. المؤلفات الكاملة، المجلد 41، ص356.

[31] غوركي م. في 30 مجلد، المجلد 6، موسكو 1950، ص538.

[32] نفس المرجع السابق، ص536.

كبيرٍ في تطوير العلاقات بين الشعوب، وستساهم في إنجاز عملية التقارب والتعاون المتبادل والصداقة بين كافة شعوب العالم.

إن الميزات الجديدة للطبقة العاملة توفر المقدمات اللازمة للكاتب غوركي الذي يُعبِّرُ عن ثقته الكاملة في النصر الآتي والقريب للكادحين، فيقول سينتسوف لناديا: إن العمال نادراً ما ينتصرون، ولكن حتى تلك الانتصارات الصغيرة ترضيهم لدرجة كبيرة...

ـ ناديا: هل أنت تحبهم ؟

ـ سينتسوف: إنني أحبهم جداً ، لقد عشت معهم طويلاً وأعرفهم جيداً ، وأدرك قواهم وقدراتهم.. واثقٌ بعقلهم المبدع الخلاق..

ـ تاتيانا: وتؤمنون بأن المستقبل لهم؟

ـ سينتسوف: أؤمن بهذا أيضاً[33].

وفي عرض الكلام عن نشاط عمال النسيج، وحياتهم وظروف عملهم يؤكد مكسيم غوركي على جواب سينتسوف لتاتيانا إذ يقول: «هؤلاء الناس هم الذين سينتصرون».

بالإضافة إلى اللوحة العامة التي يصورها غوركي للطبقة العاملة وأوضاعها ككل، نجده يتوقف وبهدوء عند عكس بعض الصور الخاصة للأفراد وخاصة للعمال الذين يلعبون دوراً هاماً في النشاط الثوري، ويقومون بدورٍ تنظيمي في الحزب البلشفي ومن هؤلاء غريكوف ـ المنظم النشيط بين أوساط العمال الشباب وليفشين، الذي قَدِمَ إلى المدينة من أسرةٍ فلاحيةٍ ريفيةٍ، وحاول في بداية الأمر أن ينشر «أفكاره» الخاصة به، والتي تدعو إلى عدم المبالاة بالدراهم، والملكية وما إلى ذلك.

لقد اعتقد ليفشين أنَّ الملكية الخاصة من أكثر الأمور التي تخلق المشاكل والخلافات بين الناس، يتعرف ليفشين فيما بعد إلى بعض العمال الواعين، مما

---

[33] غوركي، المؤلفات الكاملة 30 مجلد، المجلد 6، موسكو 1950، ص504.

أدى إلى أن يتعرف بعض الأفكار والمنشورات الثورية، التي ساعدته في إيجاد طريقة في الحياة، فاعتنق الأفكار الاشتراكية وأصبح ثورياً واعياً يعمل بنشاط إلى جانب ياغورين، أكيموف وريابتسوف.

في مسرحية (الأعداء) أبرز غوركي الاتحاد الواعي بين الأفكار الاشتراكية والحركة العمالية، وترسيخ هذه الأفكار في وعي الكادحين، وتطور الثقافة الاشتراكية، حتى أصبح العمال يفهمون الحياة ويقومونها على أسس النظريات العلمية ويدركون أنه من خلال التغيير الثوري لتلك الظروف الصعبة والقاسية من الممكن الوصول إلى حقوقهم المغتصبة خلال عشرات السنين، وفي هذا بالذات تنحصر الناحية التجديدية في المسرحية، التي تعتبر بمثابة حجر الأساس لهذا المذهب الأدبي الواقعي الثوري ـ أدب الواقعية الاشتراكية.

رواية الأم:

أما في رواية «الأم» التي صدرت عام 1907، والتي ترجمت إلى العديد من اللغات العالمية، حتى أصبح من الصعب إيجاد لغة لم تترجم رواية الأم إليها، في هذه الرواية أبرز غوركي التلاحم العضوي بين النضال العمالي الثوري من جهة وأفكار الاشتراكية العلمية من جهةٍ أُخرى، بعد أن تمكَّنَ العمال من تجاوز الانتفاضات الشَّعبية العفوية وغير المنظمة.

وبمجرد صدور هذه الرواية احتدم النقاش بين مختلف النقاد والكتاب والفلاسفة، ولقد قوم فلاديمير إيلتش لينين هذه الرواية تقويماً عالياً إذ قال عنها: «إن هذه الرواية ضرورية وهامة للغاية من ناحية المعاصرة بدرجة كبيرة»، وتستمد هذه الرواية أهميتها من كونها وضعت إحدى المسائل الهامة بالنسبة لتلك المرحلة، وهي إبراز نمو الوعي لدى العُمال وتحولهم من النشاط العضلي القائم على الحاجة الاقتصادية، إلى النشاط السياسي الواعي، ولقد عكس

غوركي بشكلٍ أساسي ليس الوضع الاقتصادي الصعب بالنسبة للطبقة العاملة وكافة الكادحين فحسب، بل تناول بشكل أساسي قضية النضال الاجتماعي للعمال، والعمل الدعائي للتوعية في أوساطهم، ونشر الأفكار الاشتراكية - أفكار توحيد النضال العمالي من أجل المستقبل الأفضل والحياة السعيدة مع التعاليم الاشتراكية، ولقد وضَّحَ غوركي خطة النضال من أجل الثورة الاشتراكية في مَشهد المحكمة، عندما يُعلن العامل فلاسوف الذي اختار لنفسه طريق النضال الثوري حتى أصبح مُحترفاً، إذ يقول باسم رفاقه العمال: «نحن اشتراكيون... شِعاراتنا واضحةً وضوحَ الشَّمس، وبسيطة للغاية - تسقط الملكية الخاصة، جميع وسائل الإنتاج - للشعب، وكل السلطة - للشعب...[34]».

البطل الأساسي في الرواية هو الثائر باقل فلاسوف، ممثل الطبقة العاملة الذي كان على ثقةٍ كاملةٍ بأن نضالهُ هذا من أجل العدالة والحريَّة والقضاء على الاستغلال والاضطهاد سوف يكلل بالنجاح، وأن قضية البروليتاريا سوف تحقق النصر النهائي، فيقول لرجال المحكمة القيصرية: «إننا نقف ضِدَّ المجتمع الذي يهمكم أمر الدفاع عنه، وأننا نَكِنُّ شعور العِداء والكراهية لهذا النظام ولكم، ولن يكون بيننا أي صلح كان، ما دمنا لم ننتصر، وأننا سوف ننتصر، نحن العمال[35]».

إن العلاقة المتينة مع العمال توطد الثقة في قلوب المثقفين الثوريين في النصر وإحدى الشَّخصيات الأساسية في الرواية هي صوفيا التي تعلن عن رأيها قائلة: «إننا سوف ننتصر لأننا نقف صفاً واحداً مع الشعب العامل[36]».

وعند الكلام عن الثقة الكبيرة التي كان غوركي متشبعاً بها حتى النهاية في مصير روسيا الوضاء، وسعادة شعبها في المستقبل، نرى أنه من الضروري تذكر

[34] نفس المرجع السابق، المجلد 7، موسكو 1950، ص486.

[35] غوركي م. المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 7، موسكو 1950، ص486.

[36] نفس المرجع السابق ص364.

كلمات نيقولا إيفانونيتش، الذي تنبأ قائلاً:

«يا لهم من أناس طيبين! إنّي أتحدَّثُ عن العمَّال الشباب، الشُّجعان والأقوياء، والمتعطشين لإدراك كل شيء، واستيعاب المفاهيم الجديدة، تنظرُ إليهم وترى: أنَّ روسيا سوف تُصبح أكثر دولةً ديمقراطيةً على وجه الأرض[37]».

ولقد أبرز مكسيم غوركي ببراعة، أن انخراط الجماهير الشعبية في النضال الثوري يُفسَّر بالواقع التاريخي، وأنَّ الحياة قد قدَّمَت جماهير العمال، الثوار الحقيقيين، والقادة البارعين والمضحين بلا حدود من أمثال بافل فلاسوف، أندري ـ ناخودكا، فيسوفشيكوف، ريبين، وغيرهم.... وإنَّ المعرفة الواقعية الفنية للحياة تظهر بشكل دائم بموضوعية عكسها، والتصوير الواقعي، وهذه هي الميزة العامة والجوهرية للواقعية كمذهب أدبي، وقد أشار مكسيم غوركي إلى هذا عن حق، عندما قال: «الواقعية ـ هي التصوير الموضوعي للواقع[38]».

هذا وقد صور مكسيم غوركي الطبقة العاملة ليس كقوةٍ محطمةٍ ومهدمةٍ للأنظمة السائدة في العالم القديم، ولكن كقوة بناء كبرى لصرح المجتمع الجديد على أساس العلاقات بين النَّاس، ويدرك الناس الكادحون مع كل يوم جديد في نضالهم، إنَّهُ من أهم الأمور لانتصارهم هي الوحدة، لأنَّهم يعرفون جيداً بأن نجاح مسيرة نضالهم يرتبط إلى حدٍّ بعيدٍ بالوحدة، وتراص الصفوف. ويقول بافل فلاسوف لرفاقه ما يلي: «إننا لم نحقق النجاحات المرجوة، ما دمنا لم نشعر بأنفسنا موحدين، إننا رفاق طريقٍ طويل، وأسرة أصدقاء واحدة، نرتبط ببعضنا البعض بروابط وثيقة، تتمركز في الرَّغبة الكبيرة في مُتابعة النضال من أجل حقوقنا[39]».

---

[37] غوركي م. المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 7، موسكو، 1950، ص364.

[38] مسائل الواقعية في الأدب، موسكو 1962، ص95.

[39] غوركي م. المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 7، موسكو 1950، ص246.

وقد تعاظم طموح العمال من أجل الوحدة، وبشكلٍ خاصٍّ، بعد المحاكمة التي أجريت لباڤل ڤلاسوف ورفاقه، وإنَّ أفكار النضال الثوري، والنضال نفسه يوحِّد العمل في أسرةٍ واحدةٍ كبيرةٍ مُتحابة.

ومن هذا يتضح، بأنَّ مسائل وحدة العالم، ووحدة الفرد والمجتمع يتمُّ تحليلها من قبل غوركي بشكلٍ يختلف تماماً عن الصُّورة التي حَلَلَ بها كل من تشيخوف وتولستوي ودستويفسكي وغيرهم من كُتَّاب الواقعية النقدية الروسية والعالمية.

أعار مكسيم غوركي اهتماماً كبيراً لموضوع الأُمميَّة، التي من دونها من المستحيل أن يتم النضال الثوري الناجح للعمال من أجل حقوقهم المشروعة، ولقد أجمع النُّقاد على أن «الحل الجديد لموضوع الوحدة للعالم هو توحيد جميع سكان العالم، والبعث الحقيقي للإنسانيَّة، وقد طرح على شكلٍ ملحميٍّ موسَّع ومن جميع الجوانب في رواية «الأُم» وتمَّ التأكيد في هذه الرواية على شكَّلَ الوحدة الأخوية المقبلة لأناس العمل في جميع أنحاء العالم، عندما ستصبح كل الإنسانية أسرةً واحدةً، ويعمُّ التفاهم بين الجميع، ويعتنى كل فرد بالجميع والجميع بالفرد كما تعتني الأم بأطفالها، و يصبح هذا التعاون المتبادل بمثابة البداية الشاملة والقانون المقبل للحياة[40]».

ومن خلال الرواية يتعرف القارئ إلى ناحيةٍ هامةٍ أُخرى، وهي أن التضامن بين جميع الكادحين في شتى أنحاء العالم، والمناضلين ضِدَّ العدو المشترك - الرأسمالية، هي من أهم القضايا في الحركة الثورية العالمية، ويُعبِّر أندري ناخودكا عن هذه الفكرة في الرواية كما يلي: «بالنسبة لنا، لا نفرق بين قومية وأخرى، أو قبيلةٍ وقبيلةٍ، وواقع الأمر يدلُّ على أنه يوجد رِفاق، ويوجد أعداء، جميع العُمال - رفاقنا، وجميع الأغنياء، وجميع الحكومات الظالمة - أعداؤنا[41]».

---

[40] مسائل الواقعية في الأدب، موسكو 1962، ص95.

[41] غوركي م. المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 7 موسكو 1950، ص221 - 222.

وامتازت هذه الفكرة بأهمية كبرى في تلك الآونة مِنَ الزَّمن.

(في بداية القرن العشرين) وما تزال هامة للغاية في أيامنا المعاصرة (في نهاية القرن نفسه) وإن دلَّ هذا على شيءٍ فهو يدلُّ على بعد نظر الكاتب في طرحه لهذه المسألة الهامة.

وثمة مسألة أُخرى تميِّز نتاج غوركي «الأم» عن غيرهِ من النتاجات الأدبية الأُخرى، وهي أنَّ غوركي قد تمكَّنَ وبعبقريةٍ فذَّة من أن يزرع الأمل في نفوس الكادحين رغم الظلمة المسيطرة على روسيا القيصرية، ولكن هذا الأمل لم يكن مُجرد شعار يَطرح، بل يقوم على التحليل العلمي الواقعي، ولقد أجمع النَّقد الأدبي السوفييتي على ما يلي: «مما يُميِّز غوركي عن غيرهِ من الكتاب تلك التنبؤات المتفائِلة عند التعامل مع النَّاس من حولهِ، وبث الإمكانات والقُدرات المُتعددة في أَنفسهم وذواتهم، فداخل الإنسان يوجد الكثير من القضايا الخفية الكامنة، والهامَّة والممتعة والقيمة، وينفرد غوركي عن غيره من الكُتَّاب باكتشاف وتفجير تلك الينابيع النقية لاستمرارية الحياة[42]».

وعلى خِلاف الكتاب الآخرين، يعكس مكسيم غوركي، وبشكلٍ جديدٍ العلاقات المتبادلة بين الطَّبقة العاملة والفلاحين، فالعمال في نتاجاته الأدبية، هم مُنظمون حقيقيون، ودُعاة مبادئ بين الفلاحين في الريف المترامي، فهم ينشرون في أوساط الفلاحين أفكار الاشتراكية بواسطة المنشورات والكتب والكراسات، ويخطبون في الاجتماعات الجماهيرية، واللقاءات، ويسافرون بكل إرادتهم، بل وبرغبةٍ كبيرةٍ إلى القرى البعيدة من أجل العمل بين الفلاحين في شتى الأعمال الزراعية، وانطلاقاً من إدراكهم لضرورة الوحدة المتينة بين العُمال والفلاحين، يقومون بعملٍ كبيرٍ في مجال التوعية في القرى، داعين الفلاحين للانخراط في النضال الثوري.

ومن الممتع في مجال الأدب أن يأخذ الفلاح صورةً جديدةً تختلف عن الصور

---

[42] تاريخ الأدب الروسي. السوفييتي، في 4 أجزاء، المجلد 4، موسكو (ناؤوكا) 1971، ص200.

الكلاسيكية التي تعودنا أن نراها خلال العقود الماضية، ولقد تمكَّنَ غوركي أن يبدع إلى جانب ما أبدعه في تصوير البروليتاريا صوراً رائعة للفلاح الذي بدأ يتعلم أبجدية النضال الثوري، فمن خلال شخصية الفلاح ميخائيل ايفانوفيتش ريبين نتعرف إلى فلاح ثائر، من نوعٍ جديدٍ، ولم يسبق الكلام عنه على هذا الشكل الذي تكلم عنه غوركي، لا في الأدب الروسي، ولا حتى في الأدب العالمي ككل، لقد عاش ميخائيل ايفانوفيتش في وسطٍ عماليٍّ ثوري وأصبح بالتدريج يستوعب تلك الأفكار المطروحة أمامه، وفهم الكثير، حتى أضحى إنساناً آخر تماماً، من حيثُ الوعي والسلوك، إذ تمكن وخلال فترةٍ من الزَّمن أن يوحِّدَ بين الأفكار الثورية المكتسبة وبين طبيعة الفلاحين الشُّجاعة، ليكون من ذاته، فلاحاً ثائراً من طرازٍ جديدٍ، ولم يتوقف عند هذا، بل عاد إلى القُرى الفلاحية حاملاً في عقله وقلبه حقيقة الحياة، ويصرِّح لرفاقهِ قبل عودته إلى الرِّيف قائلاً: «سوف أذهب بعيداً وحيداً إلى القُرى والدساكر استحث الهمم حتى يثور الشَّعب، يجب أن تصل الحقيقة إلى الشعب، وعندما يدرك هذه الحقيقة فهو يجد الطريق السويَّة دون شك، وسيفتحها بنفسه[43]».

وعبر الرواية بأكملها يتتبع القارئ ذلك الخيط الأحمر الذي يتنامى باستمرار ويتوهج مُعلناً تكون الإنسان الجديد، إنسان العمل البروليتاري الثائر، وهذه المسألة تنعكس بوضوحٍ من خلال شخصيتي بافل فلاسوف وأمِّهِ بيلاغيا نيلوفنا.

أما بالنسبة للأم التي عكسها غوركي فهي نموذج جديد ليس في الأدب الروسي فحسب، بل في الأدب العالمي ككل، وهذا لأنَّ الشخصية الأدبية تمثل على الواقع العملي «ظاهرةً تاريخيةً محددةً» إذ تمثل جميع النِّساء من الوسط العُمالي في مرحلة الثورة الروسية الأولى، ولكن هذه «الخصوصية» التي تمتاز بها الأم نيلوفنا، شملت ملايين النِّساء في شتى بلدان العالم، وينطبق على مصير عشرات الملايين في الوقت الحاضر في الكثير من القارات، وخاصة في تلك

---

[43] غوركي، م. المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 7، موسكو 1950، ص277.

الأماكن، التي تعاني فيها المرأة ـ الأم حتى الوقت الحاضر من الاضطهاد والاستغلال والآلام والمصائب، والحرمان وعدم المساواة، وتوجد ملايين النساء اللواتي يفتخرن افتخاراً عظيماً بأبنائهن، الذين ينذرون أنفسهم لقضايا الدفاع عن الوطن والحرية وسعادة شعوبهم، يفتخرون بالأبناء الذين يقدمون حياتهم ضحيةً للدفاع عن الحقيقة المثلى، ومن خلال العنوان الأساسي للرواية «الأم» يتم التأكيد على المغزى الإنساني الواسع الذي أراد غوركي أن يجسدهُ في صفحات عمله الأدبي الرائع، إذ صنع من شخصية نيلوفنا، الإنسانة البسيطة والأميَّة، مناضلة عنيدة تضحي بأغلى ما لديها من أجل انتصار قضية الشَّعب العامل في الحرية والمساواة والعدالة، وأراد غوركي من هذا كله أن يمجد هذه البطولة للأمهات أمثال نيلوفنا، ويكتب أسماءهن بأحرف من ذهب على صفحات تاريخ الإنسانية.

لقد أبرز مكسيم غوركي كيف من الممكن أن تتم تربية الإنسان العامل، وتطويره بالتدريج وتثقيفه حتى يصبح مُناضلاً ثورياً يؤمن إيماناً كلياً وغير قابل للتغيير بضرورة النضال الطبقي، ويقوم بدورٍ فعَّالٍ في هذا الصراع، ويدرك المسؤولية الشخصية المُلقاة على عاتقهِ من أجل تغيير العالم والقضاء على النظم الجائرة السائدة في الكثير من جوانبه، لقد كانت نيلوفنا لا تجيد القراءة والكتابة، لأن الهموم قد أثقلت كاهلها، وأنهكت الأعمال القاسية قواها كما أنهكت أجسام الكثيرات من النِّساء أمثالها في روسيا القيصرية، فأدركت من خلال ما شاهدته أن الحق إلى جانب ابنها ورفاقه المناضلين، ولهذا قد كرست ما تبقى من حياتها لمسألة النضال من أجل نصرة الحقيقة، ونلاحظ الوعي الجديد المكتسب للإنسان الجديد في كلماتها: «خسئتم ألم تقتلوا الروح المتفتحة المنيرة، ولم تغمروا العقل بالقهر، وبحار الدماء لا تُطفي نور الحقيقة[44]». لقد انتشرت كلمات الأم في شتى أنحاء العالم، وارتفع الصدى المدوي لصوتها

[44] نفس المرجع السابق، ص516.

فوق جبال ووديان وسهول وبحار ومحيطات الكرة الأرضية، وأيقظت الكادحين، واستنهضت الهمم من أجل تصعيد النضال الثوري، وهذه الكلمات نفسها تقريباً تكررت على لسانِ بطلة الفيلم الجزائري المعروف باسم «رياح من الأوراس الذي عُرض على الشاشة عام 1967، والذي حاز في المهرجان السينمائي الدولي الخامس في موسكو إحدى الجوائز الأساسية المخصصة للمهرجان.

وتمثل رواية «الأم» مرحلة جديدة مِن تطوُّر المدرسة الواقعية، إذ يبين مكسيم غوركي فيها الأهمية التاريخية وضرورة النضال الثوري لكادحي العالم بأسره ضد عالم الرأسمالية والأنظمة الوحشية الاستغلالية التي تطبقها الإمبريالية في شتى أنحاء المعمورة، وضرورة القيام بهذا العمل النضالي حتى انتصار الثورة الاشتراكية، وتعتبر هذه الرواية خير شاهد على ولادة الأدب البروليتاري الجديد، الذي سُمِّيَ فيما بعد بأدب الواقعية الاشتراكية، ورسَّخَ أُسس مذهب الواقعية الجديد نوعياً، وخاصةً أنَّ هذا المذهب يمتاز بالأفكار الفنية الجديدة، والمبادئ العملية لاكتشاف الواقع بجوانبه العديدة: تصوير الحاضر في تطوره الديناميكي نحو الثورة الاشتراكية.

إن هذه الرِّواية قد وفرت الظُّروف لظهور الأبطال الجُدد والأساسيين في الأدب الفني الروسي، وهؤلاء الأبطال كانوا من العمال الثوار، الذين يروا أن معنى الحياة يقوم على شرطٍ أساسيٍّ وجوهري، هو النِّضال من أجل انتصار الأفكار والمبادئ الاشتراكية.

إن رواية «الأم» كانت ظاهرةً فريدةً من نوعها، ومبادرةً شجاعةً للغاية من حيثُ المضمون الفكري والشَّكل الأدبي الفني، ليس في الأدب الروسي وحده، بل في الأدب العالمي ككل في بداية القرن العشرين، هذه الرواية قد عكست حياة ونضال إنسانٍ جديدٍ غير معروف في الأدب العالمي، حياة الإنسان العامل المسحوق، الذي يحمل على كتفه عبء الحياة القاسية في ظُروف الإنتاج التي لا

تُطاق، الإنسان الذي صادف له أن يعيش مرحلةً تاريخيَّةً عصيبةً في ظُروف سلطة الحكم القيصري الديكتاتوري الأَسود، ويعاني من وحشيته الرَّأسمالية الجَّشعة هذهِ الرواية عن الإنسان الثائر الذي لا يَتعب ولا يَكل ولا يَتخاذل أمام هذا النظام، وبنفس الوقت، كانت هذهِ الرواية تصويراً خلَّاقاً لمثل الإنسان الجديد، باني النظام العادل الجديد، وبحكم القوانين التاريخية الموضوعية، نجد البطل يُمارس نشاطهِ كمنتصرٍ دون أيِّ شكٍّ أو ترددٍ، لأن الوعي الاشتراكي يحوِّل الجماهير العمالية إلى جماعة مُتكاتفة مُتراصة وموحدة كُلياً، وفي هذا المجال نجد رواية «الأم» تمتازُ بأهميةٍ تاريخيةٍ غير محدودة.

كما تمتازُ هذه الرواية بالعديد من السِّماتِ الأساسية، التي تجعلها تحتل مركزاً هاماً في مكتبة الأدب العالمي، وتتسم بكثيرٍ من الميزات، التي تجعلها خطوةً جديدةً إذا ما قورنت مع نتاجات أناتولي فرانس، رولان، جاك لندن، وغيرهم، وفي هذهِ الرِّواية يَجري تنسيق بين الكراهية للنظام الرَّأسمالي، والإدانة الصَّارخة لهُ مع النِّضال المتتابع والموجَّه للقضاءِ على هذا النِّظام الجائِر[45]».

لقد أبرزت نِتاجات مَكسيم غوركي، القُدرة الكبيرة التي تتمتع بها الثقافة التي تعكس نضال البروليتاريا، وأثبتت جدارتها في استقطاب انتباه القراء في جميع أنحاء العالم، وكان هذا هامَّاً للغاية في الوقت الذي كان فيه الأدب الواقعي الاشتراكي يناضل لترسيخ وتدعيم مواقعه في مواجهة الأدب البورجوازي، كان هاماً من وجهة نظر التطور الفني للأدب الاشتراكي، الذي كان آنذاك غير كافٍ في الثقافة الفنية من أجل عكس أعماق وقدرات الواقعية في تصوير الواقع الحياتي والاجتماعي من كافة الجوانب، وجاء في تاريخ الأدب الروسي، في مَعرِض الكلام عن نتاجات مكسيم غوركي ما يلي: «لقد تمكَّنَ الكاتب البروليتاري غوركي من تصوير العالم الواقعي تصويراً

[45] تاريخ الأدب الروسي السوفييتي في 4 أجزاء، المجلد 4، موسكو (ناؤوكا) 1971، ص156.

رائعاً وخلّاقاً وموضوعياً، والعالم الداخلي للإنسان وتطورهِ مُتعدد الجوانب، مِمَّا ساهم في تكوين الأُسس المتينة لتطور الأدب الواقعي الاشتراكي والثقافة الاشتراكية عامة[46]».

وهذا الجانب من المسألة يُفقد أهميتهُ مع مرور الزَّمن، فحتى الوقت الحاضر ما زال يحظى باهتمام الكتاب والنقاد على حدٍّ سواء، كما يمتاز طريق غوركي بخصائصٍ فريدةٍ من نوعها، إذ تمكَّنَ وبسرعةٍ فائقةٍ من الوصول إلى درجة عالية من الثقافة وإغناء نتاجاته الأدبية المختلفة بصورٍ أدبيةٍ فنيةٍ خلّاقة، ذات مغزى عميق، قلَّما نجد مثلها في الأدب العالمي.

لقد أبرز مكسيم غوركي، ماذا يعني الفن الواقعي، الذي تمكن من استيعاب وعكس الأفكار العظيمة التقدمية لتلك الفترة من الزمن، وأظهر الإمكانات الكبيرة للبعث الثقافي، وتجديده على أساس العلاقات الفكريَّة مع الأفكار الثوريَّة الماركسية، ومع نضال الطبقة العاملة من أجل الاشتراكية.

وكما هو مَعروف، إنَّ الفترة الممتدة بين التحضير للثورة الاشتراكية، وبعد انتصارها بقليل كانت بالنسبة للكاتب مكسيم غوركي مرحلةً صعبةً للغاية، ومعقدةً نسبياً، ولكن النُّقاد الاشتراكيين في مَجال السِّياسة والأدب ساعدوا غوركي على اجتياز هذه الصعوبات، والتخلُّص من الأخطاء التي كاد يقع فيها عند تقويم الثورة.

عمل آل أرنامونوف:

ومن النِّتاجات الأُخرى للكاتب مكسيم غوركي، التي كتبت بعد قيام ثورة أكتوبر الاشتراكية، والتي تحتل مكانةً هامةً في تُراث الكاتب ككل، كانت روايتا (عمل آل أرتامونوف) و(حياة كليم سامغين)، ومسرحيتا (إيغور بوليشتيف) و (داستيفايف وآخرون)، من أهم الأعمال الأدبية، التي ساهمت في

---

[46] نفس المرجع السابق، ص115.

تطوير مدرسة الواقعية الاشتراكية.

ففي قِصَّةٍ «عمل آل ارتامونوف» يتعرض الكاتب لموضوع الانحطاط الاجتماعي للطبقة البورجوازية، وتدني القوة الإبداعية للبرجوازية من جيل لجيل، وتعاظم الخوف والرُّعب من المستقبل الآتي، والشُّعور المبهم بأن الأرض تميد تحت أقدامهم، وما إلى ذلك من مشاعر القلق والخوف والرعب، الذي يفقد البورجوازيين أصحاب المصانع، ومن بينهم آل ارتامونوف الثقة بالنفس كمالكين حقيقيين، وليس هذا فحسب بل أن التفاهة والحقارة الروحية، وضعف الإرادة تظهر عند أكثر مُمثلي سلالة آل ارتامونوف شجاعة وقوة، وعلى وجه الخصوص عند ابن الأخ إيليا ألكسي، بغض النظر عن الاجتهاد الكبير الذي يبذله لإخفاء هذا الضعف.

وفي معرض الكلام عن أجيال أرتامونوف، خلال فترةٍ تزيدُ عن ستين عاماً، أبرز غوركي مسيرة التاريخ التي لا تعود إلى الوراء، وقوانين التطور الاجتماعي في الحياة، وسيكولوجية الأفراد، والعالم الأخلاقي لمثلي المجتمع البرجوازي.

إن رواية (عمل آل أرتامونوف) قد أظهرت بوضوح ومن جديد، القدرة الفنية الإبداعية الرائعة لمكسيم غوركي، وخاصةً في مجال الوصف المتنوع الأشكال لمختلف الشخصيات في الرواية، والتحليل العميق جداً للظواهر الاجتماعية المتعددة والإمكانات الكبيرة والسيكولوجية ـ الاجتماعية لهذه الرواية من نوع جديد، كل هذا أدى إلى أن تحتل هذه الرواية مكاناً بارزاً في النتاج الأدبي عامة في فترة العشرينات من القرن العشرين.

ولقد شغل المثقفون من الطبقة البرجوازية الصَّغيرة والذين ابتعدوا عن سبل الثقافة واقتربوا من المصالح الرَّأسمالية قسطاً هاماً من نتاج غوركي، الذي أبدع بتصوير مُمثلي هذه الجماعة من المثقفين البرجوازيين من ذوي العوالم الروحية الخيالية، والاهتمامات المنحطة، ومن هؤلاء كان بولكانوف أحد شخصيات غوركي في نتاج (فارنيكا أوليسوفا)، الذي يمثل الشَّخصية

النموذجية الكلاسيكية للبورجوازي الصَّغير والعميل المحتمل لكليم سامغين في رواية (حياة كليم سامغين)، وبالإضافة إلى الأهمية الكبيرة، التي تمتاز بها الرواية من النواحي الاجتماعية، والثقافية والجمالية، فإن الرواية تشكل نقطة انطلاق هامة في معارضة الاتجاهات العصرية، التي برزت في الأدب في بداية القرن العشرين، والتي مجدت إلى أبعد الحدود، وبقياساتٍ خياليةٍ بعيدة المجال عن عوالم الروح الفردية، ونجد أن رواية غوركي تتضمن خطين أساسيين: أحدهما - تاريخ يقظة الفكر الاجتماعي الحديث، والبحث المستمر والحثيث عن جذوره الحقيقية، في تاريخ الشَّعب وتجليه بصورٍ متناقضةٍ تتجه إلى الإبداع التاريخي الهام، وثانيهما - يعري وباستمرار تشوه وفقر عالم سامغين الداخلي، وضَعفِ مسألة (اكتساب المعرفة) والانحطاط الذاتي - وما إلى ذلك من ميزات المسرحيات التي تعكس التراجيديا الكوميدية للفرد الذاتي.

وفي هذا المجال نرى أنه من الممكن الإشارة إلى أن غوركي، في الوقت الذي تناول فيه هذه القضية في مرحلة جديدة، قام بالكشف عن أبعادها بشكلٍ واضحٍ كلياً، وطرح العديد من المسائل الجديدة، وعمَّقَ السمات والصفات الأساسية لها، وطوَّرَ بعض جوانب النتاجات الأدبية السابقة.

حياة كليم سامغين:

ولقد قوم أ. ف. لوناتشارسكي تقويماً عالياً أهمية هذا النتاج الأدبي إذ كتب: إن البانوراما العريضة المتحركة لهذه العقود من السِّنين الأخيرة قد وجدت لها انعكاساً كبيراً من خلال الأحداث التاريخية، خلال فترة الأربعين عاماً التي سبقت ثورة أكتوبر التاريخية، بكل ما تحتويه الحياة الروسية من تناقضاتٍ شديدةٍ ترافقت مع الصراع الفكري الاجتماعي للعصر، ويدين مكسيم غوركي في رواية (حياة كليم سامغين) الفردية البورجوازية المتمثلة في «سامغين» وغيره من، الذين يرمزون إلى ذلك القسم من المثقفين البرجوازيين،

والذين حاولوا الانضمام إلى الحركة الثورية في مرحلة النهوض الثوري من أجل تمريق مصالحهم، وخانوا قضية الثورة بعد فترةٍ وجيزةٍ[47]».

وينشب بين سامغين وأمثاله من جهةٍ وبين الثوار الحقيقيين أمثال البلشفي ستيبان كوتوزوف صِراعاً عنيفاً، يؤدي إلى انتصار الفريق الثاني على سامغين وأمثاله. وتكشف الرِّواية عن أعماق التناقضات للواقع العملي، من خِلال التطور الثوري الذي يعمُّ أغلب جوانب الحياة.

إن سامغين عبارة عن قناعٍ رهيبٍ ومخيفٍ، مشبع بالذاتية والأنانية القاتمة، يمثل أمامنا ومن خلال شخصيتهِ فراغاً روحياً قاتلاً، وليس مُصادفة أن يرتعد جسم سامغين خوفاً أمام كل مَشهدٍ مُثيرٍ يراه، ويشتعلُ حِقداً عندما يرى الميزات الإنسانية العالية في الناس وخاصةً الطموح المبدئي، ويُحسد حسداً غريباً (الإنسان الكامل) الذي يمثّلهُ البلشفي كوتوزوف، ويغارُ جداً من جمال ماكاروف، وافتخار الشُّجعان، ومثالية ليوتوف، وحيويَّةِ فارفاركا.

والشَّخصية المضادة في رواية (حياة كليم سامغين) للبطل الأساسي سامغين، هو ستيبان كوتوزوف ـ البلشفي المنظر ـ قائد الكادحين الثائرين، والمساهم بفعاليةٍ في أعمال الثورة ويخافه سامغين خوفاً كبيراً، لأنَّهُ يرى في تصرفات وأحاديث كوتوزوف خَطراً مُحدقاً يهدِّدُ مصيرهُ ومصلحتهُ الاقتصادية كما يهدد مصلحة أمثالهِ من أصحابِ المشاريع. ومع تطور الأحداث، ومع كُلِّ حدثٍ جديدٍ في التاريخ نجد أن معسكر كوتوزوف ينمو باستمرار، وتتسع دائرة أنصار الفكر الثوري، وأن الفكر الملحمي، الذي يُجسدهُ غوركي في نتاجه الروائي (حياة كليم سامغين) يؤدي إلى الإيمان بفكرةٍ واضحةٍ وأكيدةٍ مَفادَها: أن النصر الفكري والأخلاقي للأبطال الإيجابيين في هذه الرِّواية من أَنصار كوتوزوف، يؤدي إلى نصر الفلسفة الثورية الإنسانية الجديدة على الأيديولوجيَّةِ الخاطئة وعلى الأعراف الأخلاقية المنحطَّة للمجتمع البرجوازي.

---

[47] أنظر لوناتشاركسي أ. ف، المؤلفات الكاملة، المجلد 2، ص164، ص197.

ايغور بوليتشيف وآخرون:

أما في مَسرحية «إيغور بوليتشيف»، وآخرون في مَسرحية «دوستيغايف وآخرون» نجد أن الكاتب غوركي قد اتجه نحو جانب آخر من الحياة في ظروفِ الثَّورة، وينحو نحواً خاصَّاً في فَهم الواقع وعكسهِ من وجهة نظرٍ فنيَّةٍ تخدمُ إظهار عدم التطابق بين مصالح البرجوازية ومصلحة الثورة، ويبرز الضَّعف السياسي والانحطاط الخلقي للبورجوازية، ويصور غوركي التاجر بوليتشيف في لحظةٍ حرجةٍ مُعقدةٍ من حياتهِ، عندما تَختبر مسألة وعيهِ الطبقي، والوعي الاجتماعي. وتبين المسرحية عدم التلاؤم بين المصالح البرجوازيَّة، وكل المجتمع الرأسمالي من جهة، والمصالح الشَّعبية لكافة الكادحين من جهةٍ أخرى، فيقول بوليتشيف ذات مرَّةٍ، وهو يفكِّرُ بمعنى الحياة: (لقد عُشت وعُشت، وكنت دائماً أتساءل مُخاطباً نفسي: لماذا أنتَ تعيش؟ وأيَّة حقيقةٍ أُخرى تنشدها في الحياة؟[48]»

ويؤدي تطور النِّزاع الداخلي إلى تصعيد الإمكانية لنضوج المرحلة الانعطافيَّة في عالم البطل الدَّاخلي، وأنَّ الصِّراع الداخلي الحاد ـ والصِّدام الطبقي، كان شيئاً اعتيادياً والانفعال، والتصور الثابت (للمالك)، قد بدا غير مُتطابق وغير متلائم مع الأشياء الجديدة، التي تدخل بالتوافق مع سِمات الإنسان الذكي، والنقي، والمحب للحياة، كل هذا يقود بوليتشيف إلى نتيجةٍ مُرَّةٍ مُعذِّبةٍ: عاش دون جدوى، ولم يقم بعمل صالح، عاش في ذلك الشارع، ثلاثون عاماً، وبقي الجميع غرباء بالنسبة له، وعندما يقتنع بوليتشيف بالتدريج بهذا، تصبح صداماته مع النَّاسِ مِن حولهِ، ومع الآخرين الذين يحاولون بكُلِّ إمكاناتهم الدِّفاع عن النظام البورجوازي، أكثر حِدَّةً من ذي قبل بكثير.

وفي الأحاديث، التي كان يُصرح بها إيغور بوليتشيف علناً أمام النَّاس، كان

[48] غوركي. م، المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 18، موسكو 1952، ص120.

يستشفُّ السامع أن البطل لا ينتقد نفسه على الأوهام، والخِداع، والكذب وغيرها من الصِّفات السَّيئة، التي عانى منها في حياته فحسب، بل أخذ يشعر بالسعادة، وبدأ يثق بالحياة، ويثمِّنها كلما اقترب من الحقيقة الإنسانية.

إن السمات الإنسانية الاشتراكية المتجسدة في نتاجات غوركي تنير بضوءٍ خافتٍ موضوع الصراع الرئيسي في المسرحية، ويبين الكاتب الطبيعة الخاصة التي تمتاز بها كل شخصية أدبية، وبشكلٍ أساسي البطل الرئيسي، ففي هذه المسرحية يصوِّر غوركي الألم، والغضب السَّاخط، والمعاناة من أجل الإنسان، والميزات الجيدة التي يحاول البعض القضاء عليها، كُلُّ هذا يسيرُ متوازياً مع النظام البرجوازي، وحسب الأصول والأُسس، التي يقوم عليها، وبنفسِ الوقت يتمُّ التعبير عن الثقة العميقة في المعنى الإنساني للثورة الآتية بشكلٍ أكيد.

وهنا لا بُدَّ من الإشارةِ إلى دور مكسيم غوركي في تطوير الأدب السوفييتي على الرُّقعة الشاسعة لأوَّلِ دولةٍ في العالم من حيثُ المساحة،

بالإضافة إلى الدَّور الكبير، الذي قام به غوركي ككاتب عبقري، فقد سجَّلَ صفحةً ناصعةً في تاريخ الفِكر الإبداعي الأدبي على مُستوى الأَدب العالمي ككُل، نجدهُ قد لَعبَ دوراً هاماً في تطوير ليس الأدب الروسي أو السوفييتي فحسب، بل في تنمية مَواهب وإمكانات الكُتاب التقدميين في مُختلف أنحاء العالم.

ويجب الإشارة إلى أن مكسيم غوركي كان المنظم الرئيسي لاتحاد الكتاب السوفييت، وهو الذي أشرف على أعمال المؤتمر الأول العام لاتحاد الكتاب خلالَ فترة الاتحاد السوفييتي لعام 1934، وساهم مساهمةً فعالةً في إقرار الكثير من الوثائق الهامَّة التي تحدد معالم وأُطر الأدب السوفييتي ومذهبه الأدبي الرَّئيسي، واقترح الكثير من التوصيات والمبادرات الهامة من أجل تطوير آداب شعوب الاتحاد السوفييتي في مُختلف الجمهوريات ولقد وجَّه اهتماماً خاصاً لتربية الكُتَّاب الشباب، ولقد تطلع الكتاب الشَّباب والصحفيون، الذين تربوا

تحت إشرافهِ إلى استيعاب التجربة الطويلة لشعوبهم، ومرافقة النضال العنيف للشعب السوفييتي، والذي شَرَعَ ينفِّذ الخطط والبرامج الاقتصادية، التي تضعها أمامه الحكومة بالتعاون مع المجالس الشعبيَّة، وليس مُصادفة أنَّهُ قد التفَّ حول مجلَّةِ «منجزاتنا» التي كان يحررها مكسيم غوركي مع الكثيرين من الكتاب الشَّباب، من ذوي العقول النيرة والعزيمة التي لا تلين، ومن هؤلاء كان الكتاب المشهورون ك . باؤوستوفسكي، ي . كاتايف، ف . بابريشوف، س . تريتياكوف، والكثير غيرهم، ولقد تعلَّمَ هؤلاء في مدرسة غوركي الأدبية، وأتقنوا أصولها، ملتزمين كُلياً بمبادئِ حزبية الأدب، والحقيقة في النقل، والتقنية الفنية العالية، والإفادة القصوى.

غوركي وكُتاب العالم:

استخدمَ مَكسيم غوركي أسلوب المراسلات مع الكُتَّاب السوفييت والأجانب الشباب، وقام بتدقيق الكثير من مَقالاتهم، وعرض وقدَّمَ للكثير من كتبهم، وقدَّمَ الكثير من النَّصائح والتوصيات بأسلوبٍ رفاقي ودونَ أيِّ ضغطٍ أو إحراج. ومن بين رسائله الكثيرة، كانت رسالته المؤرَّخة في 13 تشرين أول 1930 إلى الكاتب ليونيد ليونوف، والتي يتعرَّضُ فيها لنتاج الكاتب ليونوف (سوت) (اسم نهر) إذ كتب فيها: (.... إنَّ النُّقادَ على حَقٍّ، عندما يُفَكِّرون ويؤكدون على أن سوت كانت من أكثر الإنجازات الأدبية ثقةً ونجاحاً بالنسبةِ للفنِّ الحقيقي المُعبِّرِ عن الواقع العَملي، وهُم على حقٍّ أيضاً، عندما يقولون: أن الشباب المثقفون والموهوبون، عندما يرغبون في قراءة هذا النتاج، فإنَّهم سوف يقومون بقراءتهِ بهدوءٍ وتمعُّن، ويتفهمون جيداً، كيف من الممكن استخدام المواد اللازمة لحياة اليوم، من أجل تكوين الصَّرح الحقيقي لحياة الغد ...)

كما كتب غوركي لصديقه ف . ف . ايفانوف موضحاً علاقته بالكتاب

الشباب: (... كونوا على ثقةٍ: وهذه ليست نصيحة كاتب أو مُعلم، إنني لم أعلم الكتابة كأديب، وكنت أتحدث دائماً وأتحدَّثُ الآن مع الكُتَّاب كقارئ منتبه، مُحبٍّ للأدب الرَّفيع، وليس أكثر من ذلك).

إنَّ فِكرة التعاون الثقافي لجميع الشعوب، وفكرة الجبهة الثقافية الواحدة ضد جميع أشكال التفاوت والاستغلال وغياب العدالة قد انعكست في الرَّسائل المتبادلة بين مكسيم غوركي والكُتَّاب الأجانب من خارج الاتحاد السوفييتي. لقد تبادل غوركي الرَّسائل مع الكثير من كتاب العالم ومن بينهم رومان رولان، س، زفايج، غ. ويلز، ي . سيكلر، ب . شو، ف . ايلنس، وغيرهم، وطمح غوركي من وراء نشاطه هذا إلى إقامة العلاقات المتينة بين الكُتَّاب التقدميين على الرَّغمِ من المسافات التي تَفصل بين بُلدانهم، وتوحيد أُناس الثقافة تحتَ شِعار «الإنسانية والأُمميَّة».

ويتكوَّن لدى القارئ انطباع كبير للغاية عن أهمية مكسيم غوركي بالنسبة للكُتَّاب المشاهير في العالم من مُعاصريه، وخيرُ مثالٍ على ذلك المراسلات بينه وبين ر. رولان، ا . باربوس، س . زفايج، وكل من يطلع على الرَّسائل بين رومان ومكسيم غوركي يُدرك عَظمةِ المضمون الأدبي والإنساني اللذين يتجسدان فيها بكُلِّ تجلٍّ، ومن خِلال هذه الرَّسائل يُمكِنُ مُلاحظة التطور الفكري والجمالي عند الكاتبين معاً، ونظرتهما الجماليَّة والفلسفيَّة حيثُ تشكِّلُ هذه الرسائل تمثالاً رائعاً لصداقتهما، وكان رولان قد تفهم جيداً الأهمية الكبرى التي يتمتع بها مكسيم غوركي بالنسبة لتطور العلاقات الثقافية بين روسيا السوفييتية وأوروبا، وكتب إلى مكسيم غورك ما يلي: (إنكم كنتم كجسرٍ يمتدُّ بين عالمين - القديم والمستقبل، وكذلك بين روسيا والغرب[49].

ومن خلال رسائله إلى رومان رولان نجد أن الأمير قد تأثَّرَ إلى حدٍّ بعيدٍ بالأدب السوفييتي، الذي أرسى أسسهُ الكاتب البروليتاري مكسيم غوركي، وليس

[49] مراسلات أ. م. غوركي مع الأدبات الأجانب، موسكو 1960، ص333.

فقط بل تعدَّى ذلك إلى الإيمان الكلي بأن المثل الإنسانية، التي دعا إليها غوركي سوف تنتصر.

أما رسائل أ . باربوس ونتاجاتهِ الأدبية المتنوعة فتتضمن مَواضيع متفرِّقة تصبُ جميعها في مركز قوى النِّضال من أجل السِّلم، ولهذا أصبح يُسمى في أوساط التقدميين الفرنسيين وعن حق ـ بـ (جندي السَّلام)، وقد التقى مع مكسيم غوركي في الكثير من القضايا وبشكلٍ أساسي حول هذا الموضوع الهام، وهو النضال من أجل السِّلم والعدالة والتقدُّم.

ولقد أشار س . زفايج في رسائلهِ ومقالاتهِ، التي أرسلها أو خصَّ بها الكاتب البروليتاري مكسيم غوركي، مُعبراً عن حُبِّهِ العميق والإعجاب الكبير في (البساطة العظيمة) لغوركي فقال: «إنه عبقري وواضح كل الوضوح، ويمتاز بموهبةٍ لا مَثيل لها في فهم حقيقة الإنسان، كما هو في واقع الأمر».

ومن الممكن الاستشهاد بالكثير من مَقولات الحُب والاعتراف في رسائل برنارد شو . غ . ويلز، ف. مورغريت، ك ـ هامسون ف . ايلينس وغيرهم، فكتب غ . ويلز ما يلي: «إننا لم نستوعب الكثير، وغالباً ما نرتكب الأخطاء الكثيرة ولكن في عوالمنا توجد عقيدةً مبدئيةً ثابتةً مُفادها، أن الشَّعب الروسي العظيم قد لعب ويلعب دوراً هاماً تاريخياً وطليعياً في تكوين العالم الجديد[50]».

عَبر غوركي في رسائلهِ عن الكثير من الأفكار التقدمية لإنشاء وازدهار الثقافة والحضارة العالمية التقدمية، وكان خيرَ داعيةٍ لازدهار الفكر التقدمي الروسي، ومطوراً فذاً لمنجزات الاتحاد السوفييتي، ومدافعاً دون هوادةٍ عن قضايا السَّلام في العالم أجمع، ورفيقاً مُخلصاً وأميناً ودقيقاً في علاقاته مع ممثلي الآداب الأجنبية التقدمية، وحكيماً، وفناناً يمتلك التجربة الحياتية الفنية، وإنساناً يمتلك القدرة اللامحدودة في تفهم التطلعات الأدبية والفكرية لزملائه من الكُتَّاب.

---

[50] رسالة ويلز المؤرخة في 11 شباط 1920.

لقد تقاسم مكسيم غوركي مع الأُدباء الأجانب شتى الأفكار والنظريات التي جاء بها حول الإنسان وعظمته، وحوَّلَ إبداعهُ الخلّاق في تغييرِ مَعالمِ الأرض والطبيعة، وفي إحدى رسائلهِ المؤرخة في 21 آذار 1917 والموجَّهة إلى الكاتب هربرت ويلز كتب يقول: «إن هدفنا هو، بث الروح الرومانسية الاجتماعية في نفوس الشَّباب، وزرع بذور الحب والثقة بالحياة في قلوبهم، والإخلاص للناس. إننا نطمح لتعليمهم البطولة، والتضحية والشَّجاعة ويجب على الإنسان أن يدرك جيداً، بأنَّهُ هو المُبدع لهذا العالم ومالكه، وإنه يتحمَّل المسؤولية الكُبرى أمام المجتمع، وعليه أن يردع ويبعد جميع المصائب عن الأرض، وبنشاطه وحده من الممكن إعلاء كلمة الحق، وازدهار كل ما هو خير في الحياة.

علينا أن نعمل لمساعدة الإنسان للوصول إلى درجةٍ من الوعي يتخلَّصُ فيها من قيود الأنانية والشوفينية، اللتان تضطهدانهُ، ويسير مع أبناء المجتمع والإنسانية من أجل التقارب والوحدة[51].

ومع كل عام، يزداد البعد الذي يفصلنا عن تلك الفترة التي عاش وأنتج فيها مكسيم غوركي، ولكن، ومهما طالت الفترة وابتعدت المسافات، فإنَّ كلمات الكاتب خالدةً لا يعتريها النسيان، ولا ينطفئ وهجها الحار، بل على العكس تماماً إذ تزداد أهمية كتب غوركي في حياتنا المعاصرة، ولقد أجمع النقاد على ما يلي: «... إنَّ أهمية التجربة الفنية للكاتب غوركي، عظيمةً بلا حدود، وخاصةً في الوقت الحاضر ـ بالنسبة للأدب السوفييتي والآداب العالمية الأُخرى، وتطوير جميع الآداب التي تبنت مذهب الواقعية الاشتراكية كمذهبٍ أساسيٍ للإبداع الفني[52]».

ومن الجَّديرِ بالذكر إن الأفكار، التي طرحها غوركي ودافع عنها نصف قرنٍ تقريباً مازالت تشغل اهتمام البَشرية التقدميَّة ولهذا نجد أنه من الممكن اعتبار

---

[51] مكسيم غوركي مع الكتاب الأجانب، موسكو 1960، ص64، (باللغة الروسية).

[52] تاريخ الأدب الروسي السوفييتي في أربعة أجزاء المجلد 4، ص112.

الكاتب غوركي معاصراً لنا ، وللأجيال القادمة ، إذ أن أفكاره تمتاز بالحيوية والديمومة وقابلة للتطور باستمرار، وستبقى مَيزاته الأساسية كفنانٍ رائعٍ، ومربٍّ للأجيال من الكتاب، ومناضل عنيد من أجل السِّلم، ومثال حي للعلاقة المتينة بين الكُتَّابِ وشعوبهم، وغيرها من السِّمات الإنسانيَّةِ الرائعةِ قدوةً يُحتذى بها بالنسبة لألوف الكُتَّاب، ويتأكد هذا على الواقع العملي عندما نُشاهد مُختلف الأجيال وهم يتداولون فيما بينهم كُتب غوركي، ويتحاورون حول ما جاء فيها من أَفكار.

الفصل الثاني

الأدب العربي في بداية القرن العشرين وتعرف العرب إلى تراث مكسيم غوركي

بوادر النهضة

تعودُ بداية عصر النهضة في الأدب العربي المُعاصر إلى أواسط القرن التاسع عشر، إذ بدأ الحكم العُثماني، الذي أخضع أكثرية البلدان العربية لسيطرته الاستعمارية، خلال فترة تزيد عن أربعة قرون، يسير نحو الاضمحلال، حتى وصل الانحلال بهذه الإمبراطورية العثمانية إلى درجة كبيرة، مما سمح، بشكل أو بآخر، بانبعاث الحركات الوطنية وبرزت العديد من الأفكار الجديدة، وبدأت الحياة بالصحو في جميع المجالات، وخاصة في عالم الأدب، ولقد عمَّت هذه النهضة كلا من سورية ومصر وفلسطين ولبنان والعراق ودول المغرب العربي وشبه الجزيرة العربية بالتدريج، وفي فترات متعاقبة، إلا إنها مرتبطة بمبادئ وأفكار حركة التحرر الوطني عامة.

وإذا ما ألقينا نظرة سريعة على تاريخ الثقافة عامة والأدب خاصة من خلال تاريخ سورية، قبل فترة السيطرة العثمانية تبين لنا أن سورية كغيرها من الأقطار العربية، قد شهدت حركةً علميةً واسعة، ومن المعروف للعالم أجمع المستوى الذي بلغته الحضارة العربية في القرون الوسطى، إذ سمع العالم بأسره بأولئك الشعراء والفلاسفة، الذين خطوا صفحة ناصعة في تاريخ الحضارة الإنسانية جمعاء، والذين ما زالت نتاجاتهم تستحوذ اهتمام الكثير من الباحثين والمستشرقين في شتى أنحاء العالم، ومن بين هؤلاء كان أبو تمام، والبحتري،

والمتنبي، وأبو فراس الحمداني، وأبو العلاء المعري، وغيرهم الكثير ممن أنتجوا كتباً خالدةً ما زالت تحتفظ بمركزٍ هامٍ في مكتبة الأدب العالمي.

لقد كان من الضروري جداً لرجال النهضة في أواسط القرن التاسع عشر أن يستفيدوا من الثقافة الأوربية المزدهرة في القرن التاسع عشر، والتي لعبت دوراً هاماً في تطوير مبادرات وظواهر النهضة، ومن الجدير بالذكر أن الاستفادة من الثقافة الأوربية لم تكن محصورةً أو مُقتصرةً على دراسة أياً كان من المذاهب أو المدارس أو الاتجاهات الأدبية العديدة في الآداب الأوربية، هذا وقد أجاد رجال الفكر العربي والباحثون من مختلف الثقافات لشتى القوميات والتجمعات الإنسانية، وتمَّ ذلك عن طريق إرسال البعثات العلمية إلى البلدان الأوربية للدراسة في جامعاتها وبشكل أساسي إلى فرنسا وإنكلترا وروسيا وإيطاليا وألمانيا وغيرها من الدول التي كانت قد قطعت طريقاً طويلةً في مجال تطوير الحضارة والثقافة عامة.

وكان للبعثة العلمية التي أرسلها محمد علي عام 1826، إلى فرنسا أهمية كبرى في كسر هذا الجدار بين الحضارات الشرقية والغربية، وقد اختصت إحدى هذه البعثات برئاسة الشيخ رفاعة الطهطاوي بدراسة القضايا والعلوم الإنسانية، وبشكلٍ أساسي الآداب واللغات، فيما تخصصت بعض البعثات الأخرى بالعلوم الطبيعية والاقتصادية.

أما في عام 1836، وبعد عودة هذه البعثة العلمية فقد تَمَّ تأسيس مدرسة الألسن للترجمة في مصر، وأشرف على إدارتها الشيخ رفاعة الطهطاوي بنفسه، وقد لعبت هذه المدرسة دوراً هاماً في مجال تعريف العرب على منجزات الآداب الأوربية والحضارة الأوربية عامةً.

كما ساهم هؤلاء الأعلام في تطوير العلاقات الثقافية مع بلدان أوربا، وأصبحوا رسلاً للثقافة العربية مع العالم الخارجي، ولقد تابعت هذه المدرسة نشاطها حتى عام 1882، حيثُ أخذ البريطانيون يدرسون اللغة الإنكليزية في جميع المدارس

الحكومية المصرية كلغة رسمية، وأثر ذلك تأثيراً سلبياً على سير عملية النهضة كما كان قد تم التخطيط لها، وخاصة في مجال تطوير اللغة العربية.

في نهاية القرن التاسع عشر عمل العديد من المترجمين اللبنانيين - أمثال فرح أنطون وخليل مطران - على ترجمة العديد من الأعمال الأدبية الهامة من الأدبين الإنكليزي والفرنسي ومنها بعض نتاجات شكسبير وموليير وفولتير، وغيرهم.

وتجب الإشارة إلى أنه في عصر النهضة، وخاصة في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، قد نضجت الظروف لاستقبال واستيعاب الثقافة الأجنبية وتفهمها، وتمَّ هذا بسرعة لأن الأدب العربي كان قد عانى من الجمود خلال فترةٍ طويلةٍ من الزمن، ولم يكن بإمكان الأدب القومي أن يلبي رغبات وتطلعات القراء من كافة الفئات الاجتماعية وبشكل خاص رغبات المثقفين.

ومع انتشار الاستعمار الانكليزي في مصر والسودان والأردن وفلسطين، وانتشار الاستعمار الفرنسي في سورية ولبنان ودول المغرب، انتشرت كل من اللغتين الانكليزية والفرنسية في هذه البلدان، مما سهَّلَ على سكانها قراءة بعض المؤلفات الأجنبية بلغاتها الأصلية، هذا بالإضافة إلى مدارس تعليم اللغات الأجنبية، ومما ساهم في تطوير العلاقات الثقافية مع روسيا كان تلك المدارس التبشيرية الدينية التي انتشرت في بعض البلدان العربية وخاصة في فلسطين، ومن بين خريجي هذه المدارس كان الكاتب ميخائيل نعيمه الذي تلقى تعليمه في المدرسة التبشيرية في فلسطين (الناصرة) وأُرسل إلى روسيا ليكمل دراسته في المعهد الديني الاجتماعي في مدينة بولتافا الأوكرانية وقام بترجمة الكثير من الأعمال الأدبية الروسية إلى اللغة العربية، وعدا نعيمة كان يعيش في روسيا العديد من المهاجرين العرب الذين هاجروا إلى روسيا هرباً من ظلم السلطة العثمانية، وقد ساهم هؤلاء مساهمة فعَّالةً أيضاً بأعمال الترجمة، وبتطوير العلاقات الثقافية العربية - الروسية.

مع اتساع نطاق حركة التحرر الوطني في بداية القرن العشرين تصاعدت

الحركات العمالية والانتفاضات الشعبية لكافة الكادحين، في مختلف بلدان العالم، ولقد وجدت هذه الحركات صدى لها في البلدان العربية، ومن أهم الأحداث التي عمَّت أخبارها جميع أنحاء العالم، كان حدث قيام الثورة في عام 1905 في روسيا، والتي اعتبرت ـ التجربة الأولى للثورة الاشتراكية.

في مرحلة نهوض حركة التحرر الوطني اتسعت العلاقات الثقافية، وازدادت أعمال الترجمة، بشكلٍ لم تصل إليه من قبل، وساعد هذا في اختيار الثوار للطرق الصحيحة في النضال ضد المحتلين الأتراك، الذين حسبوا أن البلدان العربية هي إقطاعية تابعة لهم، وخلال النضال العنيف ضد الاستعمار التركي، سقط الكثير من الأبطال المناضلين من أجل التحرر والاستقلال والتقدم الاجتماعي، وطرد الكثير من قادة حركة التحرر الوطني عن بلادهم إلى المنفى البعيد، ومنع الكثير من الكتاب والشعراء من نشر نتاجاتهم، واشتدت الرقابة والتفتيش على المطبوعات، وأنزلت السلطات الاستعمارية مختلف العقوبات على كل من ينشر كتاب من دون موافقة من سلطات الاحتلال.

وفي الوقت الذي دعم فيه الاستعمار البريطاني مواقعه في مصر، والأردن، وفلسطين أخذت تعمُّ اللغة الانكليزية جميع دوائر الحكومة والمدارس وفي سورية ولبنان أصبحت اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية. وعلى الرَّغم من سلبيات هذه المسألة: أن لا تملك الشعوب الحق في التعبير والتعليم باللغة القومية، فإن شعوب هذه البلدان قد تمكنت من التعرف عن كثب على الأدب الأوروبي باللغة الأم.

لقد أصبحت مرحلة النهضة فترةً هامةً لِنشر الأفكار التنويرية في الثقافة العربية بشكلٍ عام، ومن أكبر المهام أمام المنورين كان تحديث اللغة العربية وتطويرها وتنقيتها من الكلمات الأجنبية التي دخلت إليها، وأصبحت نشازاً في جسمها، كالكلمات التركية الكثيرة، واللهجات المحلية المتنوعة، وتأليف الكتب المدرسية الجديدة التي من شأنها تحديد الإعراب والنحو للغة العربية،

ومن بين المنورين المشهورين كان أديب إسحاق (1856 ـ 1885) وفرنسيس مراش (1836 ـ 1873)، ورزق الله حسون (1825 ـ 1880) وغيرهم.

لقد كان رزق الله حسون كاتباً اجتماعياً معروفاً ومحرراً للعديد من الصحف وهو أول من ترجم قصائد الكاتب الروسي الشهير كريلوف إلى اللغة العربية.

كما اشتهر كاتب اجتماعي آخر في جميع أنحاء الوطن العربي، وترجمت أفكاره إلى العديد من اللغات العالمية، وهو عبد الرحمن الكواكبي (1854 ـ 1903) الذي سخَّرَ كل حياته لتطوير الفكر الاجتماعي والسياسي في المجتمع العربي أعوام النهضة، ففي كتابه (طبائع الاستبداد) توجَّهَ إلى الشعب العربي لكي يوحد الصفوف من أجل النضال ضد السيطرة الإقطاعية وضد الأنظمة الضرائبية البيروقراطية في ظل حكم السلطان عبد الحميد الذي استغل قدرات الشعب العربي أبشع استغلال وسلب ثرواته ونشر بنفس الوقت الأمية والجهل والفقر والأمراض الاجتماعية على اختلافها.

أما في بداية القرن العشرين فقد اشتعلت بعض الانتفاضات الشعبية في مختلف مناطق الوطن العربي ضد الاستعمار التركي، وتأسست المدارس التي لعبت دوراً هاماً في قضية تنوير الشعب، وتكوُّن الشعور القومي الذي خمد لفترة طويلة من الزمن، ولم تجد هذه المشاعر الوطنية الطريق المناسبة للتعبير عن الرأي والتنفس بحرية خلال سيطرة الإمبراطورية العثمانية، التي كانت من أبشع أشكال الاستعمار إذ أنها لم تنشر إلا المصائب والآلام العديدة للشعوب، ولم تنقل أي نوع كان من أنواع الثقافة والحضارة للشعب العربي.

وفيما بعد تطورت الانتفاضات الفلاحية ضد الولاة الأتراك وانتشرت المدارس التنويرية في العديد من مدن وقرى البلدان العربية، وازداد عدد الشخصيات الوطنية المثقفة التي تمكنت وبطرائق مختلفة من التعرف على تاريخ الثورات في العالم، واتصلت بسبل الحضارة العالمية، ثم شرعت بنقل هذه الأفكار والنظريات التحررية إلى الوطن العربي، كل هذا ساهم بشكل أو بآخر في

تفتح العقول العربية التي تكدس عليها الغبار خلال قرون من الزمن تحت حكم الاستعمار العثماني، الذي أراد أن يجعل من المواطنين العرب أتراكاً من الدرجة الثانية، إذ فرض اللغة التركية في المدارس والدوائر الحكومية وجعلها لغة رسمية في العلاقات التجارية والبيع والشراء وما إلى ذلك، لقد أراد الأتراك من هذا كله أن يقضوا على إحدى مقومات القومية الأساسية، ألا وهي اللغة العربية.

أمام هذه المؤامرات الكثيرة على مستقبل الوطن العربي كان على دعاة النهضة وقادة الانتفاضات الشعبية أن يسلكوا طريقاً أخرى تناقض مخططات الاستعمار العثماني من أجل الحفاظ على اللغة العربية والثقافة الوطنية، إدراكاً منهم أن المعركة ضد الاستعمار يجب أن تكون ثقافية واقتصادية وسياسية، وفي هذا المجال لعبت كل من الشخصيتين الاجتماعيتين المعروفتين سليم البستاني وناصيف اليازجي وغيرهما دوراً هاماً في نشر وتعليم اللغة العربية، وعَمِلا كل ما بوسعهما من أجل الحفاظ عليها وتطوير قواعدها ونحوها حسب الظروف اللغوية والأدبية المعاصرة، كما افتتحت الكثير من المدارس من أجل تعليم الكوادر الوطنية اللغات الأجنبية للتحدث مع العالم الأوربي بلغاته، وتطوير ثقافتنا الوطنية بالاعتماد على التجربة الثقافية الطويلة التي خاضتها الشعوب الأوروبية وبالاعتماد على حضارتنا العربية العريقة، ومن هذه المدارس اللغوية كانت المدرسة الإنكليزية عام 1863، والمدرسة الروسية 1880، وقد لعبت كل من هاتين المدرستين بغض النظر عن بعض السلبيات التي انعكست من خلال الأسلوب والسلوكية وأحداث بعض الصراع الديني بين شتى الاتجاهات التبشيرية، دوراً هاماً في عملية التنوير الثقافي، والطباعة والنشر.

وتجب الإشارة إلى مسألة أخرى ساهمت مساهمة فعَّالة في تطوير النهضة العربية عامةً والسورية خاصةً، ألا وهي أعمال الطباعة حيث أسست أول دار للطباعة

والنشر في العالم العربي في دير قزحية في لبنان عام 1610[53].

وكانت سورية أول بلدٍ عربي ينشر أول كتاب مطبوع بالأحرف العربية، ولقد عملت السلطة التركية، وبعض المحافظين الجهلة على منع أعمال الطباعة واعتبروها صنواً من أعمال الشياطين، وتوقف الأمر حتى تمكن محمد أفندي الحلبي ـ سفير السلطان أحمد الثالث في فرنسا، في تلك الآونة من إقناع السلطة العثمانية بضرورة استخدام الطباعة وتسهيل أمورها الإدارية، وهكذا أسس بن محمد أفندي عام 1712، أول مطبعةٍ في حلب، ثم تأسست مطبعة (الهيفاء) في دمشق عام 1882.

واتسع هذا العمل فيما بعد حتى أصبحت تطبع الصحف والمجلات المتعددة الاتجاهات ولقد بلغ مجموع الصحف والمجلات الصادرة في المدن السورية الأساسية: دمشق، حلب، حمص، حماة، اللاذقية من عام 1908 وحتى بداية الحرب العالمية الأولى 1914 أكثر من مئة مجلة وصحيفة[54].

وفي فترة 1920 ـ 1939 صدر في سورية أكثر من 375 جريدةٍ ومجلةٍ، وغالباً ما كان العثمانيون يبعدون أصحاب هذه المجلات والصحف، كما كان في طردهم لأديب إسحاق ومحمد كرد علي وغيرهما خارج حدود الوطن: «لقد طمح المنورون بأن يحققوا الازدهار لبلدهم عن طريق التنوير العلمي والثقافي وإنهاء النزاعات والخلافات الدينية، لكنهم لم يكونوا مسلحين بنظريات اجتماعية وسياسية واضحة المعالم، وفي نهاية القرن التاسع عشر أصبح لديهم نوع من الوضوح حول المسائل التي يعانون منها، ومثلهم في هذا مثل المنورين الفرنسيين، الذين حللوا الظواهر الاجتماعية في الحياة بالاعتماد على بعض النظريات المثالية، ورأوا في التنوير القومي، والأحكام الديكتاتورية الطرق الأصلح من أجل تنظيم الشرق، وحسبوا أن الشرق لم ينضج بعد لممارسة

---

[53] انظر حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، موسكو 1961 المجلد 2، ص325.

[54] انظر طراز فيليب. تاريخ الصحافة العربية، بيروت، 1933، ص49.

الحكم الجمهوري[55]».

زِد على ذلك أن الأقاصيص التي نشرت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كانت متشابهة تقريباً فيما بينها، حيثُ تناول الأدباء قضية المرأة وعالجوها بأشكال مختلفة، فمنهم من نادى بتحريرها، ومنهم من التزم بالوسط، ومنهم من كان محافظاً دينياً، أما ما يخص الفئة الأولى فقد اتسعت وتعاظمت مع الزمن، إذ انطلق أنصارها من انتقاد العادات القديمة وطالبوا بالتقدم والتطور، ونادوا بالحرية والاستقلال الوطني كلياً من نير الاستعمار والعبودية، وغالباً ما كان ينعكس نشاطهم من خلال أشكال عفوية، والسبب في هذا يعود لضيق أفقهم ومعارفهم.

ولقد تعرض الكثير من هؤلاء المنورين التقدميين ـ حسب مقاييس التقدم في تلك الفترة ـ إلى الكثير من الضغوطات من قبل الحكومات الاستعمارية، وعانوا شر معاناة من الأحكام القاسية الصادرة بحقهم، ولذلك لجأ البعض منهم للكتابة حسب أصول المدرسة الرمزية الرومانسية، للتعبير عن مشاعرهم ومقاصدهم.

لقد ظهر في نهاية القرن التاسع عشر ـ بداية القرن العشرين العديد من كتاب القصة القصيرة أمثال فرنسيس مراش نعمان القساطلي، رزق الله حسون، عبد الحميد الزهراوي، عبد المسيح الأنطاكي وغيرهم، فنشر فرنسيس مراش عام 1872 في بيروت قصة «الصدف في غرائب الصدف» التي حاول فيها أن يسبك بين ما هو حديث في الأدب الأوروبي وبين القديم في الأدب العربي الكلاسيكي، وواضح من التسمية الإيقاعية أن الكاتب أراد أن يعكس موضوعاً رومانسياً ولجأ إلى تقسيم القصة إلى 18 جزءاً يكون فيها الحب الموضوع الأساسي.

وخلالَ الوصف والحوار يستخدم المؤلف أسلوب الوعظ والأمثال والحكم

---

[55] ليفين ز. ي، تقويم المجلة التنويرية العربية في القرن التاسع عشر، في مجلة «المشاكل الفلسفية» 1958، العدد 6، ص92.

وغيرها حتى يصل به الأمر إلى الوصفات الطبية، وناقش الكاتب الاجتماعي قضايا الحب والزواج، وقال إن الزواج يجب أن يتم من خلال الحب المتبادل. ورفض جميع أشكال الإكراه، والزواج نتيجة حب وحيد الجانب، وكان هذا بالنسبة لعصره، طروحات متقدمة تقدماً بليغاً.

المنورون والفن القصصي:

انعكس موضوع الحب أيضاً في قصة «الفتاة أمينة وأمها» للكاتب نعمان القساطلي، ومن خلال أحداث القصة يتعرض الكاتب إلى مسألة الصراع بين القديم والحديث، واهتم جِدَّ اهتمامٍ بقضية تحرر المرأة، وطالب بمساواتها بالرجل وانتقد فرض الزواج المبكر عليها، ونادى بأن تعامل المرأة، وقبل أي شيء آخر، كإنسان، وليس كمتعة تباع وتشترى، وها هو يكتب في قصة «الفتاة أمينة وأمها» ما يلي: إن موتي، دون أي شك، سيكون درساً كبيراً لجميع الفتيات والشبان في وطني الذي أحبه حباً كثيراً، واختياري للموت سيكون أمراً مبرراً عند الأجيال القادمة[56]».

ويقول حبيبها قبل وفاته لأحد أصدقائه: «افعل من أجل الوطن، وأهدافه، وناضل ضد تلك العادات القديمة البالية، وضد كل ما يسيء إلى الحرية، واكتب عني وعن أمينة قصة تعلم الناس بأنه يوجد حب حقيقي، يستمر حتى النهاية، ويحافظ على الإخلاص والوفاء بين الحبيبين[57]».

ومن الجدير بالذكر أنه، وعلى الرَّغم من المضمون الاجتماعي الذي حاول الكتاب أن يزجَّهُ في نتاجاتهم، فإن هذه القصص كانت ضعيفة من حيث الشكل الفني والتقنية الأدبية، وكل ما فعله هؤلاء الكتاب أنهم تمكنوا من

---

[56] انظر كتاب (القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية) للمؤلف مصطفى شاكر، ص202.

[57] مصطفى شاكر، القصة السورية حتى الحرب العالمية الثانية، ص104.

عكس تلك الأفكار التي جاء بها المنورون من أوساط البرجوازية العربية في تلك الحقبة التاريخية من الزمن، وغالباً ما كانوا يتقوقعون في مواضيع الحياة اليومية مثل الحب والزواج وما إلى ذلك، لأنهم كانوا في حقيقة الأمر عاجزين عن فهم وإدراك أبعاد القضايا الأساسية التي تشكل عبئاً ثقيلاً على كاهل المجتمع مثل الفقر والاستغلال والاضطهاد، ويعود هذا لأن الأكثرية الساحقة من هؤلاء الكتاب كانوا من أوساط البرجوازية، وبكلمة كانوا بعيدين كل البعد عن حياة سواد الشعب وأحياءهم الفقيرة المكتظة بالسكان والمصائب والحرمان بآن واحد.

لقد نشطت بعد الحرب العالمية الأولى حركة التأليف والطباعة والنشر في العالم العربي عامة، وفي سورية ولبنان خاصة، وظهر العديد من المجلات والصحف الأدبية، ومن بينها كانت مجلات الرابطة الأدبية، والناقد والطليعة، وغيرها من الصحف والمجلات التي كان لها أثر بالغ في تطوير الحركة الأدبية عامة.

وتجدر الإشارة إلى أن المؤرخين العرب في الوقت الحاضر، قد أجمعوا، بعد دراسة مطولة لتطور الفكر الاجتماعي في الوطن العربي في القرنين التاسع عشر والعشرين إلى أن المفكرين العرب قد فتشوا مطولاً عن أجوبة على القضايا التي تشغل بالهم، وعن الطرق الضرورية لتحرير العالم العربي من نير الاحتلال الأجنبي، والوسائل لاستعادة العظمة العربية المفقودة، كما بحثوا عن الأسس السياسية والاجتماعية التي ستغير هذا الواقع وتساهم في تحقيق الطموحات.

الرَّابطة الأدبية:

كان على الأدباء ورجال الفكر أن يبحثوا عن الصيغ والأشكال التي تعكس آرائهم، وفي هذا المجال أسس الأدباء العرب السوريون في العام 1921 الرابطة الأدبية، التي ضمَّت الكتاب ذوي النزعة الوطنية والتقدميَّة، وأصدرت هذه

الرابطة بياناً عن اجتماعها الأول جاء فيه: «إن أدبنا اليوم شبيه بالمريض السقيم، الذي أنهكته العلل، وأما ما يخص علاجه فهو ينقسم إلى قسمين يكملان بعضهما البعض، فهذا الجسم المريض النحيف يحتاج وقبل كل شيء إلى علاج وتقوية، ومن ثم يجب قطع تلك الخلايا المصابة بالبكتريا...، وذلك الإنسان الذي سيأخذ على عاتقه مداواة المريض يجب أن يكون طبيباً بناءً ومِهدماً بنفس الوقت...، وأننا نعني بالهدم ـ القضاء على النواحي السيئة من أجل تدعيم الجيدة...»[58].

ولكن للآسف لم تكن هذه الرابطة الأدبية قادرة على تنفيذ مهماتها، والتعهدات التي قطعتها على نفسها والخطط والبرامج التي أقرتها، وقد أدى هذا ـ بشكل مباشر أو غير مباشر، ـ إلى أن يعود الكثيرون منهم إلى الأدب العربي القديم، وها هو أحد ممثلي المحافظين الشاعر محمد البزم يكتب ذات مرة ما يلي: «إننا نتابع الحياة في ظروف سياسية حساسة، ويتابع الأجانب السيطرة علينا، وعلى مصائرنا السياسية، وبالنتيجة علينا ـ ما دمنا نقاوم من مكامن الضعف، أن نتجه إلى ماضي العرب، إلى الأدب العربي القديم»، وكان داخل الرابطة عدد لا بأس به من الكتاب والمفكرين التقدميين الذين دعوا إلى التجديد، والسير إلى الأمام مستفيدين من تجارب الماضي، وما في هذا الماضي من إيجابيات يقتدى بها، وأكثر هؤلاء الكتاب المجددين كانوا من الشبان الذين جاءوا إلى الأدب في العشرينات من القرن الحالي (العشرين) وكان بعضهم ممن تأثروا لدرجة ما بالأدب الأوربي، ولذلك وقفوا بحزم ضد المحافظين، وعملوا على تأسيس الأدب المعاصر الجديد على أسس سليمة مستفيدين من تجربة الآداب في البلدان الأوربية، وأشار الباحث جميل صليبا إلى الأثر الذي تركه التَّماس بين الحضارة العربية والأجنبية إذ قال: «لقد كان لاتصال الشام بالحضارة الأوربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والنصف الأول من

[58] سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية، دمشق 1957، ص147.

القرن العشرين، أثر بالغ في تطورها الفكري والاجتماعي، فتهدلت فيها مظاهر الحياة، وتصارعت فيها القيم وتزعزعت المعتقدات القديمة والعادات المألوفة[59]».

ولكنَّ هذا الاتصال بالثقافة الأوربية المتقدمة اتسم طابع الأخذ فقط، واستمر هذا الوضع السياسي حتى انتهاء الحرب العالمية، وبدأت تترجم بعض الأعمال العربية إلى لغات أجنبية.

الأُسس التاريخية للعلاقات الثقافية:

طالما أن موضوع الكتاب محدد، فلابد لنا إذن أن نقتصر كلامنا على العلاقة الثقافية بين الأدبين العربي والروسي وقبل البدء بالمقارنة، من الضروري التعرض للمحة تاريخية تعكس تاريخ العلاقات الثقافية والحضارية عامة بين الأدب العربي من جهة، والأدب الروسي ـ السوفييتي من جهة أخرى، والاطلاع على المقومات التاريخية التي تأسست عليها هذه العلاقة الثقافية، لقد عبَّرَ الشاعر اللبناني نيفون سابا عن هذه العلاقة التاريخية بين الشعبين، الروسي والعربي بما يلي: «إن هذا الحب لروسيا وشعبها، وهذا الشعور الخاص لم يكن عند الكتاب والشعراء مجرد شعور مؤقت أو طفرة عابرة وخاصة لأن العلاقة بين روسيا والمشرق العربي تعود إلى ما قبل تسعة قرون تقريباً».

تعرف الروس إلى سوريا منذ أمدٍ بعيدٍ، وجاء ذكرها في العديد من الأماكن والوثائق التاريخية مثل «قصة السنوات الغابرة» وكذلك في أول تراث روسي مكتوب «حياة وترحال دانيل في الأراضي الروسية ايغومينا» (1106 ـ 1107)، كما ذكرت أسماء العديد من المدن السورية، وخاصة الساحلية منها مثل صيدا

---

[59] جميل صليبا، محاضرات، حول الاتجاهات الأدبية في سورية مع تأثيرها على الأدب العربي، دمشق 1958، ص55 ـ 6.

وصور وطرابلس، كما جاء وصف للطريق المؤدية إلى دمشق.

فيما بعد سجلت الكثير من المذكرات التي تبين العلاقة بين بعض البلدان العربية وروسيا، وقام بتسجيل هذه المذكرات عدد من الرَّحالين الروس والمبشرين الروحيين والتجار وغيرهم، وجاء في مذكراتهم وصف موسع لطبيعة هذه المنطقة، وميزات سكانها، والمواصفات العمرانية، والأسس الحضارية وغير ذلك[60].

ومن الجهة الثانية، زار العديد من مواطني سوريا الأراضي الروسية، وحلوا في موسكو وبطرسبورغ منذ أيام حكم القيصر فيودوريوحنافيتش وكان من بينهم الرَّحالة العربي (ضو) الذي قام برحلة طويلة عبر آسيا الصغرى إلى مولدافيا فالاخيا، وأوكرانيا وأمضى في موسكو فترة طويلة نسبياً (من 17 حزيران حتى 11 آب 1586)، ولكن لم نطلع على مذكراته وتاريخ رحلاته إذ لم تصل مذكراته إلى الوقت الحاضر.

وكذلك رحلات مكاري إلى موسكو عام 1654 ـ 1656، ومرة ثانية خلال عامي 1666 ـ 1668، ولم يصل إلينا إلا كتاباً واحداً من مذكراته وهو بعنوان «رحلات مكاري» ولقد ترجم هذا الكتاب غ . أ . مرقص (1846 ـ 1911) الذي درس أصول اللغة الروسية في بطرسبورغ وأنهى التعليم العالي في جامعة موسكو، وخصص لترجمة هذا المجلد الكبير والذي يضم خمسة أجزاء قرابة 25 سنة من عمره، وقدم بعمله هذا خدمة جليلة في مجال تطوير العلاقات الثقافية بين روسيا والبلدان العربية في بداية القرن العشرين.

ومن جهة أخرى نطلع من خلال دراسة مذكرات السائح الروسي فاسيلي غريغور فيتش ـ بارسلي على وصف دقيق للمدن السورية وخاصة دمشق إذ وصفها من حيث الفنون المعمارية المنتشرة فيها، وتحدث عن العادات والتقاليد والطبيعة

[60] انظر كتاب يوم دانتسيك «الشرق الأوسط» موسكو 1976.

المناخية وغير ذلك من ميزات المدن السورية وغيرها من مدن الشرق الأوسط.

ولعب سينكوفسكي و . ي دوراً هاماً في تاريخ الاستشراق خلال فترة ترأسه لقسم الدراسات الشَّرقية في جامعة بطرسبورغ وتجوَّل في الشرق لمدة سبعة أشهر، فكتب سلسلة من الكتب أسماها «مُذكرات عن سورية» وتمتاز هذه المؤلفات بمستواها الجيد، وكانت فريدة من نوعها، وما زالت تقرأ حتى الوقت الحاضر بإقبال واسع.

وتمكن سينكوفسكي من دراسة اللغة العربية بقواعدها ونحوها، مما جعل نتاجاته على درجة عالية من الأهمية، وخاصة لأنه استخدم الكثير من المراجع والمؤلفات العربية التاريخية، وفي هذا المجال لا بد من ذكر مؤلفات وملاحظات مورافيوف أ . ب، التي اتسمت بالطابع الوثائقي.

ويحظى نتاج الدبلوماسي الكاتب ك . م بازيلي باهتمام جميع المستشرقين، وبازيلي هو أحد أصدقاء الكاتب الروسي المعروف غوغول وكان قد درس معه في مدينة نيجينسكي في مدرسة واحدة، وعمل بين أعوام (1839 ـ 1853) قنصلاً عادياً، وفيما بعد قنصلاً عاماً مفوضاً في سورية ولبنان، وقد اطلع غوغول على نتاجه وهو مخطوط، وأثنى الأخير على هذا العمل لقيمته العملية والأدبية، وقد صدر هذا الكتاب عام 1862.

وتجدر الإشارة هنا إلى كتب القنصل الروسي في بيروت بيتكوفيتش. ك الذي درس المنطقة بشكل جيد وجمع المعلومات الإحصائية القيمة وضمنها كتاب «لبنان واللبنانيون» واتسم هذا النتاج بطابع الأعمال العملية المعاصرة، زد على ذلك أنه عكس الحياة في سورية وفلسطين ولبنان بشكلٍ واقعي وموضوعي ومن وجهة نظر معاصرة.

ولقد أرسلت الحكومة القيصرية بالإضافة إلى البعثات التبشيرية بعض البعثات العلمية لدراسة المنطقة العربية والحضارة العربية والآداب واللغة، وكان الباحث الروسي المستشرق كراتشوفسكي (1883 ـ 1951) أحد رسل العلم في فترة

(1908 ـ 1910)، حيثُ تجوَّل في سورية ومصر ودرس اللهجات في اللغة العربية على أرض الواقع، وكتب مذكراته وسجلاته التي أعار فيها اهتماماً خاصاً خلال تجواله وعمله في التفتيش والبحث عن المخطوطات العربية القديمة وتحدث عن لقاءاته مع المفكرين والعلماء أمثال جرجي زيدان (1861 ـ 1914) وأمين الريحاني، ومحمد كرد علي (1876 ـ 1953) وغيرهم من أعلام الفكر في عصر النهضة في بداية القرن العشرين، ولقد أحرز كراتشوفسكي تقدماً هاماً في دراسة العلوم اللغوية والأدبية العربية، وسجل الكثير من الأعمال الأدبية العلمية التي تعتبر خطوة هامة على طريق العلاقات الثقافية الروسية ـ العربية. ولقد خولته هذه الدراسات العلمية حول الآداب الشرقية ـ قَديمُها وحديثها ـ أن يصبح عضواً في أكاديمية العلوم السوفييتية، وأصبح بمثابة نقطة انطلاق هامة في مسيرة علم الاستشراق العالمي، وقد أسس بالتعاون مع زملائه المستشرقين السوفييت أمثال كريمسكي وبارانوف وغيرهما كلية الآداب الشرقية في جامعة بطرسبورغ ولقد نشر كراتشوفسكي الكثير من الأعمال الأدبية والعلمية منها: «دراسات في تاريخ الأدب العربي» والتي ضمنها دراسات عن الشعر العربي في العصر الجاهلي، والشعر والأدب في العصر الإسلامي، وتمكن كراتشوفسكي من أن يوضح معالم وأسرار الشعر العربي الكلاسيكي، ويبين قوته ومتانة ألفاظه وحبكته الشعرية، ورأى كراتشوفسكي أن شعر الجاهلية يمثل الأساس الموضوعي للشعر العربي في مرحلة الإسلام، كما تناول كراتشوفسكي الشعر الأندلسي وبين الرقة والعذوبة اللتين يتمتع بهما، وناقش الأصناف الشعرية الحديثة، وبين أسس شعر الموشحات والزجل وغيرهما.

ومن خلال الكلام عن الشعر والأدب في الأندلس والأدب العربي المِهجري عكس لنا المؤلف كراتشوفسكي مختلف نواحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية والثقافية في إسبانيا أيام تواجد العرب فيها، وقد أصدر الأكاديمي كراتشوفسكي كتاباً بعنوان «الشعر العربي في الأندلس

الذي تجاوز فيه الدراسة الأدبية ليعكس بعض القضايا التاريخية والجغرافية والسياسية.

ومن أهم كتاباته كانت «دراسات في تاريخ الأدب الجغرافي في بلدان الشرق الإسلامي»، التي أمضى في تأليفها قرابة ثلاثين عاماً، وعكس فيها أحداث القرنين السابع عشر والثامن عشر.

ولقد ساهم الأكاديمي كراتشوفسكي بترجمة القرآن إلى اللغة الروسية، وعلَّقَ على هوامشه، وفسَّرَ بعض الآيات، وكتب الكثير من الدراسات حول تطوير علم الاستشراق في الاتحاد السوفييتي والبلدان الأجنبية الأخرى.

حركة الترجمة وأثرها في تطوير الصلات الأدبية:

خلال عدَّةِ عقودٍ من بدء النهضة كانت الدول العربية بكافة شعوبها بحاجة ماسة إلى مصادر ثقافية كي يتم إشباع المتطلبات الذاتية، والحاجة المزمنة، وكان الشعب العربي متعطشاً إلى الكتب الرائدة التي تساعد على التخلص من الجهل والأُمية والانحطاط الأدبي والحضاري في ظِل الاستعمار العثماني المنحط.

ومنذ بدء عصر النهضة أخذ المترجمون على عاتقهم نقل النتاجات الأدبية المعروفة عالمياً لمختلف الكتاب الفرنسيين والإنكليز والروس، ولكن في تلك المرحلة لم يكن لدى البلدان العربية مترجمين يجيدون اللغات الأجنبية كالروسية والإسبانية وغيرهما، لذلك تمت الترجمة عن طريق اللغتين الفرنسية والإنكليزية المعروفتين جيداً من قبل المثقفين العرب، ولهذا تمت ترجمة الكتاب الروس أمثال بوشكين، غوغول، دستويفسكي، تورغنيف، وتشيخوف عن طريق لغة ثالثة واستمرت الترجمة على هذا المنوال حتى برز عدد من المترجمين بعد عام (1905) قاموا بالترجمة من اللغة الروسية إلى العربية مباشرة دون مساعدة لغة وسيطة.

وقد اصطدمت أعمال الترجمة ببعض الصعوبات الموضوعية منها أن اللغة العربية قد عانت من عدم الاستعمال الأدبي خلال فترة طويلة، استمرت طوال فترة الانحطاط، وكانت اللغات الأوربية قد قطعت شوطاً كبيراً في التطور اللغوي، ودخل إليها سيل كبير جداً من المصطلحات العلمية والأسماء والتعابير والأفكار، ولهذا كان يعاني المترجمون من صعوبة التسوية بين اللغتين، وكانوا مضطرين في بعض الأحيان إلى إدخال الكلمة الروسية إلى العربية كما تلفظ في اللغة الأصل مثل: سوفخوز، كولخوز، كوميديا، تراجيديا، مترو، ديزل. وثمة مسألة أخرى عانى منها المترجمون وهي قضية صعوبة الأسماء الروسية للشخصيات الأدبية الواردة في النتاجات الأدبية، ولهذا لجأ المترجمون إلى نقلها كما يطيب لهم، فغيروا الأسماء الروسية ووضعوا بدلاً منها أسماء عربية وغالباً ما كانوا يحذفون بعض المقاطع أو الصفحات الكاملة التي يتعرض فيها الكاتب لعكس خواطره أو بعض الآراء التي يؤمن بها، أو الكلام عن علاقة الحب، والزواج، وبعض القضايا الاجتماعية بصراحة، ويلجئون لهذا الأسلوب لتفادي النقمة الشَّعبية التي ما تزال دون هذا المستوى من الصراحة، وكثيراً ما وُجِّهت اتهاماتٌ تدين المترجمين بالانحلال الخُلقي مجرد أن يترجموا نصوصاً علمية، أو الإلحاد والزندقة والشذوذ الجنسي، وفي هذا المجال تغير اسم بطل قصة تشيخوف (الكسي يليسيفيتش يومايف) إلى عبدالله سجون، و(أغاشكا) إلى سلمى، و (زيلتيرسكي) إلى أمين أفندي وهكذا دواليك...

وفي بعض الأحيان كانوا يُحوِّرون فكرة الكاتب ليضعوا مكانها أفكارهم ونظرياتهم الخاصة، وفي بعض الأحيان كانوا يدخلون فصولاً بأكملها من تأليفهم، وعلى سبيل المثال رفاعة الطهطاوي في ترجمته لكتاب «مغامرات تيلماك» فهو قد أضاف فصلاً كاملاً عن رحلته إلى السودان على لسان الحكيم الإغريقي "منذور" ليصور الظلم والاضطهاد الذي كان يمارسه الخديوي عباس وأوضاع الشَّعب المصري الذي يعاني من التخلف والجهل أشد

معاناة.

وكذلك سليم قبعين الذي ترجم في بداية القرن العشرين بعض نتاجات الكاتب الشهير ليف تولستوي، وحورها إلى قصص ذات طابع عربي، فوضع مكان تعاليم الديانة المسيحية التي ناقشها تولستوي بعض النظريات للكاتب الاجتماعي المصري قاسم أمين المعروف بنزعته لتحرير المرأة من قيودها.

وفي بعض الأحيان لم يذكر المترجم اسم الكاتب كلياً واكتفى بالإشارة إليه من بعيد، فصار على القارئ أن يحزر اسم الكاتب، ويبحث عن المرحلة الزمنية التي كتب فيها هذا النتاج الأدبي فأحياناً كان القارئ يتوصل إلى نتيجة ما، وأحياناً يبقى الكاتب مجهولاً بالنسبة له، وهذا ما حصل في المجموعة القصصية التي ترجمها إبراهيم جابر عام (1905) تحت عنوان «الدرة الصديقة في قصص ثمينة» إذ قدم المترجم للكتاب بالكلمات التالية: «يضم هذا الكتاب ستَّ قصصٍ لِعظماء الكتاب الروس، ومن بينهم تشيخوف وباتابينكو وما عليك إلا معرفة الآخرين».

تعاقبت السنوات ولم يعرف القُراء العرب أسماء المؤلفين حتى تمكَّنَ المستشرق السوفييتي أ. كراتشوفسكي بعد عشرِ سنواتٍ من اكتشاف قصتين تعودان للكاتبين ف. ميكوليتش، ومينيتسيكي، ولم يعرف أسماء الكتاب الآخرين[61].

ومن أبرز المترجمين العرب في عصر النهضة التنويرية كان عثمان إبراهيم، جميل المدور، رفاعة الطَّهطاوي، فرح أنطون، مصطفى المنفلوطي، سليم قبعين وغيرهم من المترجمين الذين عملوا بالدرجة الأولى في مجال ترجمة الكتاب المشهورين عالمياً أمثال شكسبير، فولتير وموليير، تولستوي وتشيخوف وغيرهم من عظماء الأدب العالمي.

ولقد ترجمت إلى اللغة العربية العديد من أعمال كلاسيكيي الأدب الروسي،

---

[61] أنظر كتاب علي زادي، حول الترجمة في مرحلة التنوير، ص59. 115 (باللغة الروسية).

وتصاعدت أعمال الترجمة بشكلٍ واسعٍ بعد ثورة عام 1905 في روسيا، وانتشرت الأعمال المترجمة بشكلٍ أوسع بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية، فترجم لبوشكين: «بنت الأمر» /1898/، «زنجي بطرس العظيم» /1927/، «طلقة» /1933/، «ملكة البستوني» /1937/، «الحانوتي» /1943/.

واستمرت حركة الترجمة في الآونة الأخيرة تتطور، ولعلنا في غنى عن تعداد أسماء المترجمين هنا لكثرتها، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، إذ ازداد عدد الدراسات التي خصت الكتاب الروس والشعراء في القرن التاسع عشر، ومن بين هذه الكتب كان كتاب محمد حسن الذي تناول فيه نتاج الشاعر الروسي الشَّهير الكسندر بوشكين، والذي صدر عام 1945 تحت عنوان «بوشكين وعالم الشُّعراء الروس».

ولقد كتب ميخائيل نعيمة، الذي اطلع اطلاعاً جيداً على الأدب الروسي، وقرأ النتاجات الروسية باللُّغة الأم، ما يلي: «من شعر بوشكين وليرمنتوف، ونكراسوف اطلعت على الكآبة العميقة في النفس الروسية نتيجة القلق المستبد بها من حياة مقنعة العينين، مكبلة اليدين والرِّجلين، وللشوق المتأجج فيها إلى حياة تبصر طريقها وتسير منه طليقة، نشيطة، آمنة ومؤملة».

كما ترجمت كذلك بعض أعمال غوغول كمسرحية «المفتش» وقصة «المعطف» القصيرة، ونالت هذه الأقصوصة إعجاب القراء العرب لما فيها من واقعية، وأثر كبير في تربية النفس البشرية، وتبيان الظلم والفقر والحرمان والمصائب التي سادت المجتمع الاستغلالي، ولقد قومها الكاتب الروسي ألفان تورغينيف خير تقويم إذ قال: «لقد خرجنا جميعنا (يقصد الكُتَّاب الروس الواقعيين) من «معطف غوغول».

كما تُرجمت أيضاً بعض نتاجات الكاتب الروسي تورغنيف الذي تمكَّنَ وبعبقريةٍ نادرةٍ أن يعكس حياة المثقفين الروس، ومن بين القصص التي ترجمت له كانت قصص «الحب الأول»، «أرض بكر»، «رودين» و «عشِّ النبلاء». كما

ترجمت فيما بعد رواية «الآباء والبنون» التي عكس فيها مرحلة النهضة العلمية الروسية، وتأثر معظم الشباب بالنظريات العلمية الطبيعية، والنظرات الفلسفية الجديدة التي ظهرت في أوروبا في بداية القرن التاسع عشر واستمرت حتى بداية الثلث الأخير منه تقريباً، ومُمثل هؤلاء الشَّباب الابن بازارواف الذي هاجر بعيداً عن والديه ودرس العلوم الطبيعية والفلسفية وتأثَّرَ تأثراً كبيراً بالنظرية «العدمية» (النهيليستية) وعاد ليتصارع مع من حوله (حتى مع والده وعمِّهِ) حتى أصيب بداء وتوفي، لقد طرح تورغنيف هذه المسألة لأنَّها أخذت طابع الحدة لفترة طويلة، وما انتهاء الابن بازارواف إلا تأكيد من تورغنيف الكاتب على أن هذه الأفكار العدمية كانت غريبة على المجتمع الروسي، وقد قال ميخائيل نعيمة عن نتاجات تورغنيف ما يلي: «من روايات تورغنيف الأنيقة استطعت أن أدخل قصور الشرفاء وكبار الملاكين البورجوازيين، وأن أعرف ما انطوت عليه نفوس معظمهم من إيمان بأنهم ولدوا وينبغي أن يبقوا إلى الأبد فوق سائر الناس».

ومن بين الكُتَّاب الروس المشاهير استهوى اهتمام القارئ العربي كاتب ذاعت سمعته بعيداً في مختلف بلدان العالم، ويندر أن توجد أية قومية لم تسمع بهذا الكاتب العالمي ولم تترجم نتاجاته إلى لغتها القومية: نقصد هنا الكاتب فيودور دوستويفسكي، الذي ترجمت نتاجاته إلى اللغة العربية ففي عام 1914 ترجمت رواية «الجريمة والعقاب» إلى اللغة العربية، وقد ترجمها الكاتب الاجتماعي المعروف سلامة موسى الذي لعب دوراً هاماً للغاية في توجيه وتطوير الأدب العربي عامة في بداية القرن العشرين.

وفي عام 1922 ترجم حسام الدين حفني رواية «الجريمة والعقاب» مرة أخرى، وترجمت نتاجات دوستويفسكي الأخرى إلى اللغة العربية كالتالي: «الزواج الأبدي» /1926/، «الأخوة كارامازوف /1930/، «المقامر» /1945/، وفي الستينات من القرن نفسه ترجمت مؤلفات دوستويفسكي كاملة تقريباً إلى

اللغة العربية، وقد قام المترجم الشهير سامي الدروبي بترجمة أكثرية نتاجات دوستويفسكي، وهي خير ترجمة صدرت حتى الآن لأعمال الكاتب، ولكنها عن اللغة الفرنسية، ولقد ترجمت بعض الكتب لدوستويفسكي عن اللغة الروسية مباشرة ومازالت قيد الطباعة.

لقد نالت قصص وروايات هذا الكاتب إعجاب القراء العرب لاتساع اللوحة الاجتماعية التي يعكسها، فكتب ميخائيل نعيمه[62] عن نتاجات دوستويفسكي ما يلي: «في روايات دوستويفسكي الرهيبة عايشت المجرمين والمنفيين في مجاهل سيبيريا، والمهانين والمنبوذين في عاصمة روسيا القيصرية، وجميع أصناف البشر، من أنبل المتطلعين إلى فوق، والناظرين إلى أسفل، وتحسست إيمان دوستويفسكي بالأمة السلافية (التي ينتمي إليها) ورسالتها الإنسانية، وبمستقبل أفضل لروسيا تتقلم فيه أظفار الظلم والاستبداد، وتتكسر أنياب الحاجة والمذلة، فيتنفس الشعب بملء رئتيه، وتكون له الثقة بأنه لن يعرق ليهزل، وليسمن غيره بنتاج عرقه، ولن يسكن الأكواخ، ويلبس الأسمال لينعم غيره بالقصور، ويرفل في الديباج[63]»، وقال بخصوص رواية دوستويفسكي «الأخوة كارامازوف» ففي هذه الرواية الفريدة ترتفع مع الأب زوسيما إلى درجة الاستشراق الروحي والانخطاف بنور الألوهة، وتنحدر مع (سمير دياكوف) إلى حالة البهيمة، وتدور مع الوالد كارامازوف وأبنائه ديمتري وإيفان واليوشا في دنيا من الشهوات الجامحة، والأحاسيس المبهمة، والأفكار القلقة، والإيمان المطمئن، والإلحاد المتطرف وكل ما يرافق هذا من تردد وإقدام، وحيرة وثقة، وانقباض وانبساط، ومرارة وحلاوة، وتلك الدنيا هي

---

[62] أننا غالباً ما استشهدنا بأقوال ميخائيل نعيمة عن الأدباء الروس، وفعلنا هذا ليس لندرة المقولات للنقاد الآخرين، ولكن لأن نعيمة قد عاش فترة طويلة في روسيا واطلع على نتاجات الكتاب الروس باللغة الأم وتعرف على عادات وتقاليد وأعراف الحياة الروسية حتى الأعماق، ولذلك جاءت تقويماته للأدب الروسي أكثر دقة من غيرها، زد على ذلك أنه قومها من وجهة نظر أدبية كونه أديباً وكاتباً وشاعراً معروفاً.

[63] ميخائيل نعيمة أبعد من موسكو وواشنطن، ص76.

دنيانا، ونحن نخرج منها شاعرين أن الإنسان سُلَّم، أسفله في الأرض وأعلاه في السماء، وإن درجاته لا تكاد تعد، وإن البعض منا ما يزال في أسفل السُّلَّم، والقليل القليل قد بلغ أعلاه، أما السواد الأعظم فما يزال بين بين[64]».

المدرسة الناصرية (نسبة إلى مدينة الناصرة في فلسطين):

وكان بإمكان سورية (يقصد بلاد الشام أي سوريا الكبرى – سورية - لبنان -فلسطين -الأردن) أن تتعرف على الأدب الروسي قبل البلدان العربية الأخرى بفضل الصلات المتعددة الجوانب مع روسيا، وبفضل تلك المدرسة الناصرية التي تأسست في أواخر الثمانينات في فلسطين في القرن التاسع عشر، واشتهرت بتعليم اللغات، وطورت علاقاتها الثقافية مع النشاط التعليمي في روسيا طِراداً مع العلاقات القائمة بين روسيا وفلسطين، في تلك الآونة، وقبل قرنٍ تقريباً، تأسست المدرسة المسكوبية التي قامت ضمن نشاط (الجمعية الإمبراطورية الفلسطينية الروسية) بنشاط كبير، وبلغ عدد فروع هذه المدارس في سورية ولبنان وفلسطين 114 مدرسة ضمت في صفوفها 15 ألف طالب وطالبة، وكانت المدرسة المسكوبية تتميز بما يلي:

1 ـ تقوم بالتعليم باللغة العربية

2 ـ تعليمها مجاني في جميع المراحل.

3 ـ تؤمن الرعاية الشاملة لجميع الطلاب دون تمييز.

4 ـ تتابع التحصيل العالي للمتفوقين في الجامعات الروسية.

هذا بالإضافة إلى الكثير من الأسس الإيجابية الأخرى من تأمين للمعلمين المختصين، والعناية الطبية المجانية وتأمين الحاجات الضَّرورية مجاناً، وكانت الجمعية ترغب في تأسيس جامعة روسية في بيروت عام 1913 إلا أن الحرب

[64] ميخائيل نعيمة، في الأدب العربي الحديث، بيروت 1954.

العالمية الأولى حالت دون تحقيق ذلك.

نشطت المدرسة المسكوبية بين عام 1880 ـ 1914، وقد كتب أسعد داغر حول نشاط هذه المدرسة يقول: «نشأت جمعية فلسطين الروسية الإمبراطورية في فلسطين، وما لبثت أن امتدت مدارسها شمالاً واتسعت شرقاً وغرباً حتى بلغت دمشق فحمص فحماه وجازت بشمالِ لبنان حتى وصلت طرابلس الشام وملحقاتها، وأمعنت في الجهة الشمالية حتى بلغت اللاذقية وعن قريب تجتازها إلى أنطاكية وحلب فتعم كل مناطق سورية الكبرى، وبعد أن كانت مدارس هذه الجمعية تعد بالآحاد ومعلِّموها بالعشرات وتلامذتها صبياناً وبناتاً ببضع مئات، أصبحت مدارسها الآن تحصى بالمئات ومعلموها كذلك وتلامذتها بعشرات الألوف وقد أخذت الجمعية الأرثوذكسية تزاحم الإرساليات الكاثوليكية والإنكليزية، وأوشكت أن تنال قصب السَّبق عليها في مضمار التقدُّمِ والنَّجاح والوصول إلى ضالتها المنشودة، وكثيراً ما كانت مدارسها لتفضل على غيرها من المدارس الإنكليزية أو الكاثوليكية[65]».

من أشهر خريجي مدارس هذه الجمعية كان ميخائيل نعيمة اسكندر جبرائيل كزما، خليل السكاكيني، خليل بيدس، سليم قبعين، أنطون بلان، نسيب عريضة، رشيد أيوب وغيرهم، ولعب بعض هؤلاء دوراً هاماً في ترجمة الأدب الروسي إلى اللغة العربية مباشرة، دون لغة وسيطة ـ فرنسية أو إنكليزية ـ كما كان يحدث سابقاً، ومن تلاميذ العلاقات الثقافية الروسية العربية كانت الفتاة الفلسطينية رمزة عوافية التي أنهت دراستها في موسكو في مطلع القرن العشرين وتعرفت على بعض الكتاب الروس المشاهير أمثال ليف تولستوي وغوركي وغيرهما، وكتبت في رسالتها المؤرخة في 4 تشرين الأول 1904 إلى ليف تولستوي ما يلي: «إن أهالي بلدنا يكنون لكم الاحترام الكبير، وينطقون باسمكم بتبجيلٍ وتقديس، إنهم يرغبون في مصافحتكم والتحدث إليكم حول

[65] أسعد داغر المقتطف، أكتوبر 1901، ص901 ـ 904.

مشاكلهم..[66]».

ولقد ساهمت رمزة عوافية وأنطون بلان بترجمة بعض نتاجات تولستوي وغوركي وغيرهما إلى اللغة العربية ومنها نتاجات تولستوي «البعث» (1909)، «سلطة الظلام» (1911)، «قصص شعبية» (1913)، ومن خلال هذه الترجمات تعرف القارئ العربي كيف قام الشعب الروسي خلال تاريخه الطويل ببذل كل ما لديه، وضحَّى بأغلى ما عنده في الدِّفاع عن الوطن الروسي، ويتعرف القارئ إلى تلك الآلام والمصائب التي تسببها الحروب للشعوب، وبنفس الوقت يطلع القارئ على السِّمات التسامُحيَّة للشعب الروسي وطبيعته المسالمة.

كما ترجم هؤلاء المترجمون في بداية القرن العشرين الكثير من أعمال مؤسس القصة القصيرة في الأدب العالمي أنطون بافلوفيتش تشيخوف، الذي لقيت نتاجاته المترجمة: «د . ب» «حياتي»، «فانكا جوكوف»، «بستان الكرز»، «الخال فانيا» وغيرها ترحيباً واسعاً لدى القراء العرب، وقد تأثَّرَ الكُتَّاب العرب وخاصة كتاب القصة القصيرة بتشيخوف، واعترفوا له بالفضل الكبير في تربية مواهبهم وصقلها.

وهذا ما قاله محمود تيمور الذي يُعتبر مؤسس القصة القصيرة في الأدب العربي: «عندما بدأت بالتعرف على الأدب العالمي، وأنتقي الكتب الممتازة لمطالعتي الشخصية، إنني عند ذلك تعرفت على تشيخوف العظيم، إنني أحببت قصصه القصيرة التي أصبحت بالنسبة لي مصدراً للمعرفة والقوة، ولقد تعرفت إلى الأدب الغربي، ولكني بقيت كالسابق أميناً لحبي وإخلاصي بالنسبة لتشيخوف - الكاتب القصصي العملاق، الذي بفضله أحببت تولستوي، تورغينيف، دوستويفسكي، غوركي وغيرهم من الكُتَّاب الروس المشاهير، ما زلت حتى الوقت الحاضر أكن آيات الاحترام والتقدير للأدب الروسي، ولكني

---

[66] **انظر مجلة «نجمة الشرق»، خير الله أرغاشيف «ليف تولستوي والمشرق العربي» 1964. العدد 1، ص157 (باللغة الروسية).**

أبقي لتشيخوف مكان الصَّدارة بين كتاب القصة العباقرة، وأشعر بأنَّهُ يوجد خيط يصلني وبشكلٍ وثيقٍ بالأدب الروسي، ولقد فكرت في هذا الأمر مطولاً، وخلصت إلى نتيجة مَفادها إنه يوجد بين الأدب الروسي وآداب الشعوب الشرقية الكثير من صلات القُربى، وكذلك بين الروح الشرقية والروسية، ومن الممكن القول بأنهما توأمان، إذ يوجد فيما بينهما تطابق كبير، وخاصة في طرائق التعبير والمشاعر والعواطف .. وعندما أقرأ تشيخوف أحسُّ بأن أبطاله وأشخاصه هم أُناسٌ من مُجتمعنا، ويتسمون بنفس السمات والأخلاق والعادات[67]».

غوركي والقُراء والنقاد العرب.

لقيت نتاجات غوركي إقبالاً واسعاً بين القُراء العرب، وخاصةً بعد ترجمة بعض نتاجاته من اللغة الروسية إلى العربية مباشرةً، وخاصةً تلك التي قام بترجمتها أنطون بلان ونشرت في جريدة «روح العصر» مثل: «الكهل» /1906/، «أغنية عن الصقر» /1913/ وتجب الإشارة إلى أن القارئ العربي في سوريا ولبنان وفلسطين كان أسبق من غيره في التعرف إلى نتاجات غوركي لوفرة الصحف والمجلات التي اهتمت بالأدب الروسي، وخاصة تلك الصحف والمجلات التي ظهرت بعد قيام الثورة السورية الكبرى عام /1925/، ونتيجة للمد الثوري التحرري، والنضال ضد الاستعمار الفرنسي، ومما ساعد على ذلك وجود المترجمين المجيدين للغة الروسية، وانتشار الفكر الثوري الاشتراكي في سورية ولبنان وفلسطين قبل غيرها من البلدان العربية.

لقد ترجمت فيما بعد بعض الأهاجي من سلسلة «تصريحاتي» ونُشرت في القاهرة ضمن مجموعة «مختارات من الأفكار الجديدة للكاتب الروسي المعروف

[67] مجلة «الشرق المعاصر» العام 1958، العدد 9، ص65. 66. (باللغة الروسية).

مكسيم غوركي». ومن بين هذه النتاجات كان «الملك الذي يحمل رايته عالياً»، «أحد ملوك الجمهورية»، و«فرنسا الرائعة»، كما نشرت مقالته بعنوان «عن اليهود»، وجميعها من ترجمة سليم قبعين، الذي انتقل بعد ذلك إلى ترجمة قصة «الاعتراف» ومسرحية «الكهل».

وتمتاز هذه الترجمات بقيمتها الأدبية العالية إذا ما قورنت بترجمات المترجمين المهاجرين، لأن قبعين قد أجاد اللغة الروسية إجادةً مُمتازةً، وترجم هذه النتاجات بدقةٍ وعنايةٍ.

ولقد سخَّرَ قبعين قِسطاً هاماً من حياته العملية لنشر فِكر مكسيم غوركي لأنه أُعجب إعجاباً جمَّاً بفكرهِ الثوري، وبمبادئه الإنسانية في الدِّفاع عن حُقوق الطَّبقات المُضطهدة.

وساهمت مجلة «الطليعة» بدورٍ هامٍ في نَشر العديد من نتاجات مكسيم غوركي في الثلاثينات وكذلك مجلة «الدهور» وغيرها من المجلات الصادرة في مختلف البلدان العربية، خاصة في فترة الثلاثينات، التي شهدت العديد من الأحداث التي تتعلق بالكاتب نفسه شخصياً، ففي عام 1932 تمكَّن غوركي وبعد نضال طويل من تأسيس اتحاد الكتاب السوفييت وعقد مؤتمره الأول، وفي عام 1936 عمَّ العالم نبأ وفاته، وكان لهذا الحدث الأخير وقع كبير في قلوب جميع القراء في العالم، فعقدت الاجتماعات والندوات الأدبية وألقيت المحاضرات، ونشرت الدراسات عن حياة ونتاجات الكاتب البروليتاري العظيم، وترجمت فيما بعد أكثر أعمال غوركي شهرةً كرواية «فاما غوردييف» ورواية «الأم» و «عمل أسرة آرتامونوف» و«الأصدقاء الثلاثة» و«جامعاتي» و« في الحضيض» و«الكهل» و«الأعداء» وغيرها الكثير.

وتجب الإشارة إلى أن النقاد والكتاب العرب قد أحبوا نتاجات غوركي الأدبية، واستشهدوا بأفكاره، وتداولوا الأمثال الشعبية، والتراث الفلكلوري، الذي عكسه بنتاجه وأهتدى القُراء والكُتاب معاً بنور أفكاره ووضوحِ رؤيته، ولقد

أصبحت رواية «الأم» من أشهر الكتب الأدبية الموجودة بين أيدي الشباب العرب، كما بالنسبة لشباب العالم ككل، وأصبح البطل الأدبي بافل فلاسوف مثالاً يحتذى به من قبل كل من يحب القيام بأعمال ثورية، واستخدم الشباب الثوار العرب أقوال الكاتب البروليتاري في نضالهم ضد الظلم والاستغلال الإقطاعي والبورجوازي، واستشهد النقاد المعاصرون الواقعيون بأقوال غوركي في تمجيد الإنسان على أنه صانع المعجزات وأساس الوجود، كما تنعَّم المناضلون بطبيعة التفاؤل المستقبلية المتجسدة في نتاجات غوركي، واعتنق الكثير من القُراء والكُتاب أفكاره في تمجيد الإنسان صانع الحياة والمستقبل، وها هي نجلة حامد إحدى النساء الواقعيات المتفتحات في الأدب العربي تقول في مقالة لها بعنوان: «كاتب البروليتاريا ومغني المشردين»، أثناء عرض المقارنة بين نتاجات غوركي وتراث دوستويفسكي، ما يلي «إن عالم غوركي هو عالم الثوار من فقراء وعمال ومشردين، ولا يشابه عالم دوستويفسكي ـ عالم الأمراض البورجوازية الصَّغيرة، لقد كتب غوركي عن المستقبل المتفائل والوضاء للبشرية، بغض النظر عن مأساة ذلك العصر[68]».

هكذا نلاحظ بأن المواطنين العرب، رجالاً ونساء وخاصة الكتاب منهم قد تمكنوا من الاطلاع جيداً على الأدب الروسي السوفييتي، ليس هذا فحسب، بل وقادرين على المقارنة بين كاتبٍ وآخر، وحصل هذا لأنه في مرحلة تصاعد حركة التحرر الوطني ظهرت في الدول العربية المقدمات الضرورية لاستقبال فكر الكاتب الروسي العظيم مكسيم غوركي، وهذا ليس مصادفةً لأن نتاج غوركي قد ساعد الكتاب العرب التقدميين في بحثهم الدؤوب عن طرائق فنية مُناسبة للتصوير الفني للواقع، وجعل الإنسان محوراً لهذه الأفكار الجديدة، وبالطبع، كل واحد من الكتاب كان يجد في نتاج غوركي ما يلبي متطلباته الروحية وأبحاثه الفكرية والفنية.

---

[68] **الطليعة المصرية، عدد آذار 1968.**

لهذا ولغيره يبقى مكسيم غوركي من أكثر الكتاب العالميين شهرةً بين القُراء العرب، احتل ويحتل مكاناً بارزاً حتى الوقت الحاضر، ومما يشهد على ذلك التراجم الكثيرة لنتاجاته إلى اللغة العربية وطبعها بمئات ألوف النسخ، وبفضل هذه الترجمات لنتاجاته المشبعة بالروح الثورية للنضال ضِدَّ المستغلين، أصبح غوركي وكأنَّهُ حليف في نضال الشعوب العربية من أجل التحرر الوطني والاجتماعي، ـ بدءاً من التعارف الأول، وحتى الوقت الحاضر ـ فكانت الروح الثورية المتجسدة في نتاجات غوركي قريبة من عوالم الكتاب العرب التقدميين، وجميع القراء، وعلى وجه الخصوص الشباب لما يمتازون به من روح ثورية.

ومن بين الكتاب والنقاد الذين تناولوا تراث مكسيم غوركي بالبحث والدراسة كان ميخائيل نعيمة، الذي أشار إلى أهمية الكاتب العالمية وشهرته على المستوى العالمي إذ كتب يقول: «ليس هناك أي شعب كان، كبيراً أو صغيراً، لم يستمتع بنتاجات الكاتب الإنساني العظيم مكسيم غوركي[69]».

وقال الناقد المصري سلامة موسى في إحدى مقالاتهِ عن الأدب الروسي: «الحياة عند غوركي هي أجمل ما في الكون، والحياة النشطة الناهضة هي جوهر الجمال، ويجب ألا ننسحب من الحياة في نُسك أو عُزلة، كما ويجب ألا نقتنع بالكفاف ونجبن عن الإقدام ونلجأ إلى الكهوف ونختبئ.

وأبطال غوركي هم من العُمال، الذين نهضوا، فغسلوا رؤوسهم من الجَّهلِ والخرافات، وتعلموا وقرأوا، وأصبحوا ثائرين، إن كلاً من أبطال قصصه يمثل فترةً من فترات الحياة عند غوركي نفسه بل أن حياته تختلطُ بمؤلفاته، ومن هنا يظهر ما فيها من صدقٍ وكفاحٍ.

حياة غوركي هي مؤلفاته، ومؤلفاته هي حياته[70]».

---

[69] في كتاب سلامة موسى، الأدب للشعب، القاهرة 1954، ص58.

[70] مجلة الآداب، بيروت 1958، العدد 2 ص63.

إنَّ مكسيم غوركي ككاتب، وثوري مناضل قد أثَّرَ تأثيراً إيجابياً وكبيراً على الكتاب العرب، ولقد ساعدت الرومانسية الثورية، والواقعية الاشتراكية فيما بعد في تكوين الأسس النظرية الصحيحة للكثير منهم، وتوضيح معالم المذهب الأدبي، الذي يتبعونه في نشاطهم الأدبي.

الأحداث السياسيَّة والأدب في المشرق:

مع بدء الحرب العالمية الأولى انتهت المرحلة الأولى من تعرف العرب على أدب غوركي، وعلى الرَّغم من أن تلك المرحلة في حقيقة الأمر لم تكن غنية من حيث الكمية، ولكنها ذات أهمية كبرى من عدة جوانب أخرى، وتمتاز بميزاتٍ خاصةٍ إذا ما قورنت بالمرحلة، التي عقبتها، ولقد اعترف المترجمون الأوائل لمكسيم غوركي على أنه كاتب ثوري عظيم، مدافع شجاع عن حقوق الطبقات الفقيرة المضطهدة، ولقد تمكنت نتاجاته الأولى المترجمة إلى اللغة العربية أن تعكس هذه السمة الأساسية في نتاج الكاتب ككل، وكان عليهم (أي المترجمين) إبراز تلك النتائج، التي بإمكان المشرق أن يتوصل إليها، ويستفيد منها، ومن المهم أيضاً شيء آخر، على الرَّغم من أنه يخص الظروف الخارجية: «كل المترجمين كانوا بشكلٍ أساسي من بلد واحد - هي سورية، وأغلبهم كان من المعلمين أو من الصحفيين[71]».

لقد أدت التبعية السياسية والاقتصادية من جانب الدول العربية للدول الأوربية، وزيادة الارتباط الاقتصادي إلى تكوين الأسباب المباشرة في هذه البُلدان لبدء النضال من أجل التحرر الوطني من نير الاستعمار العثماني، وضد الاستغلال والاضطهاد الإمبريالي، إن وضع الاستغلال الذي عاشته الدول العربية، وعانت منه مُطولاً من جانب الاستعمار الغربي لم يختلف مُطلقاً عن وضع أيِّ شعبٍ آخر

[71] غالي شكري، الأفكار الثورية في أدبنا العربي المعاصر القاهرة 1965، ص199.

وقع تحت ظل الاستعمار السياسي والاقتصادي، ولكن تواجد إنكلترا وفرنسا في منطقة الشرق الأوسط، وانتشار اللغات الفرنسية والإنكليزية ساهم إلى حدٍّ كبيرٍ في التقارب بين الثقافات العربية والغربية، والاستفادة من الحضارة الأوربية التي كانت قد قطعت شوطاً هاماً في المجال العلمي، وقد كتب عمر الدسوقي بخصوص هذا الموضوع: «أولاً: نحن قد وقعنا تحت تأثير الدول الأوربية في السلوك وفي نمط الحياة، لأن الأدب هو في واقع الأمر مرآةً للمجتمع، الذي يعيش فيه الكاتب، ونحن رأينا بأن أدبنا قد تغير بسرعة، وأصبح يقلد إلى درجة ما، الأدب الأوربي، والحياة الأوربية، التي أصبحت مثالاً يحتذى به في الحياة المادية والروحية، وثانياً: إن تقليدنا لمختلف المذاهب في الأدب الأوربي يعتبر نتيجةً مُباشرةً لما وصل إلينا بعد الحرب العالمية الأولى من مسموعات عن الرَّمزية، والرومانسية، والواقعية وما إلى ذلك، وأكثرية الكتاب والشعراء، الذين تأثروا بهذه الاتجاهات غالباً ما كانوا يقعون في أخطاء التقليد الأعمى، وعند ذلك كان الأمر، كما بالنسبة للأدب الأوربي، إذ أصبحت هذه الاتجاهات نتيجةً وانعكاساً للتطور الاجتماعي والاقتصادي[72]».

إن نضال الشَّعب العربي ضِدَّ الظلم والاضطهاد من جانب الإمبراطورية العثمانية، وضد أطماع الدول الغربية في كَبت الحريات والقضاء على الاستقلال، والنضال ضد الأطماع والاعتداءات الصهيونية الإسرائيلية والإمبريالية العالمية أدت إلى بعث الثقافة القومية العربية ونهضتها من الحضيض، لتسير في خطٍّ بيانيٍّ صاعدٍ نحو المستوى المطلوب، حتى تسير على قدم المساواة مع الأدب الأوربي والثقافة العالمية ككل.

وعلى أثر التناقضات المحتدمة في العالم الرأسمالي والصراعات العنيفة في بداية القرن العشرين، وثورة عام 1905 في روسيا، ونهضة حركة التحرر الوطني في بداية القرن العشرين، وقيام ثورة أكتوبر الاشتراكية عام 1917، التي

---

[72] عمر دسوقي، عن الأدب المعاصر، بيروت 1955، الجزء الثاني، ص50 . 54.

أصبحت تمثل بداية مَرحلة جديدة في تطور ليس روسيا فحسب، بل جميع البشرية، وتشكِّل بداية لعصر الاشتراكية وحركات التحرر الوطني، والثورات التقدميَّة، كل هذا ساهم في إيقاظ الوعي القومي الذاتي للكثير من شعوب المعمورة، بمن في ذلك الشَّعب العربي.

لقد كانت ثورة أكتوبر أول ثورة في تاريخ البشرية استهدفت تحرير جميع المظلومين في جميع قارات الأرض من الاستغلال والاضطهاد والجهل، وتحقيق العدالة والمساواة التامتين في العلاقات القائمة بين جميع شعوب الأرض، وقد برهنت السُّلطة السوفييتية على هدفها الشريف بإطلاق الحرية ومنح الاستقلال للعديد من المستعمرات التابعة لروسيا القيصريَّة سابقاً، وأرشدتها على الطريق الصحيح من أجل التطور المستقل وبناء الحضارة والثقافة الوطنيتين.

ولم يتمكن المستعمرون البريطانيون والفرنسيون من إخفاء حقيقة الثورة الروسية عن العرب وحقيقة البرنامج الاشتراكي الذي أقرَّتهُ قيادة الثورة الاشتراكية، وتسربت أنباء الثورة الروسية إلى مصر عن طريق الصحافة، وعن طريق أولئك المصريين الذين ناضلوا ضد النَّير الاستعماري البريطاني، وهكذا فقد أدركت الشعوب المغلوبة على أمرها أنه حدثت في روسيا ثورة كبرى تحمل مقومات التحرر لجميع الشعوب التي يضطهدها ويستغلها الإمبرياليون.

وقد ترجم إلى اللغة العربية، ونشر بين العرب نداء مجلس مفوضي الشعب (إلى جميع المسلمين الكادحين في روسيا وفي الشرق) الذي أكد على أن العقائد الإسلامية والعادات والتقاليد (حُرَّةً مُصانة)، وجاء في النداء ما يلي: «أيتها الشعوب المسلمة، نظموا حياتكم القومية بحرَّيةٍ وبلا عائِق، فلكم الحق في ذلك، واعلموا أن حقوقكم، مثل حقوق جميع شعوب روسيا، تحميها بِكُلِّ بأس الثورة وهيئاتها مجالس نواب العمال والجنود والفلاحين[73]».

وخاطبت الثورة الروسية شعوب الشَّرق من فُرسٍ وعرب وأتراك وهنود وغيرهم،

---

[73] وثائق السياسة الخارجية للاتحاد السوفييتي، المجلد 1، موسكو، 1957، ص34 (باللغة الروسية).

إذ أعلنت إلغاء جميع الاتفاقات السريَّة التي عقدها القَيصر المخلوع من أجل تقاسم تركيا وإيران، ونادت الشعوب المغلوبة على أمرها، والمستقلة من قبل الاستعمار الفرنسي والبريطاني بما يلي: «أيتها الشعوب لا تضيعي الوقت، واخلعي غُزاة أراضيك المزمنين، وعلى راياتنا سنحمل التحرر لشعوب العالم المضطهدة، وكانت النتيجة أن عشرات الدول قد نالت استقلالها بدعم من الاتحاد السوفيتي وفي مقدمتها سورية ولبنان والعراق ومصر ودول المغرب ...

وجاءت النداءات إلى مُسلمي الشَّرق على هذا الشكل من قادة الثورة البولشفية:

يا مسلمي روسيا

يا مسلمي الشرق

في هذا السبيل لتجديد العالم ننتظر منكم التعاطف والمساندة مع ثورتنا الروسية».

ولقد قدمت الحكومة السوفييتية، منذ أيامها الأولى الدعم والتأييد للشعوب العربية، وتمَّ توضيح دور السُّلطة السوفييتية على لسان وزير خارجيتها تشيتشرين، إلى أحد السفراء السوفييت في الشَّرق الأوسط إذ قال له: «نحن نرى أن دورنا ورسالتنا في أن نكون أصدقاء وحلفاء طبيعيين للشعوب المناضلة في سبيل تطورها الاقتصادي والسياسي المستقلين».

ولقد اتسمت المرحلة الممتدة من عام 1918 إلى عام 1926 بعدةِ ميِّزاتٍ أساسية على طريق النضال التحرري، الثورة المصرية 1919، المقاومة الشعبية (حتى بداية عام 1923)، الانتفاضات الشعبية في سورية ولبنان (في اللاذقية 1919 ـ 1921)، في دمشق ـ 1920، في حوران آب 1920، في سورية الشمالية 1921، في جبل الدروز آب 1922 -1925 وغيرها) في العراق (مُقاومة الاحتلال البريطاني ـ ربيع 1918، الانتفاضة الكردية، ربيع وصيف 1919، ثورة الشعب العراقي ـ من حزيران حتى تشرين الثاني 1920، في البحرين 1918 ـ 1920، في عدن 1919، في عمان 1919 ـ 1920، الأحداث في السودان 1918 ـ

1921، وغيرها من الأحداث الهامة والعاصفة)، التي أدت إلى استقلال هذه الدول عدا فلسطين.

وكانت هذه الانتفاضات والثورات الشعبية تستمد التجربة والخِبرة والعون مِن جانب السُّلطة السوفييتية الفتية.

وهكذا انخرطت الشعوب العربية في معمعان النضال ضد الاستعمار والتخلف في آن واحد، والعمل من أجل بناء حياةٍ جديدةٍ حُرَّةٍ كريمةٍ لا يشوبها أي نوع من الاضطهاد الخارجي أو الداخلي، ومن أجل التحرر الوطني والاجتماعي كلياً، لكنَّ هذه الطريق لم تكن سهلة، خاصة أن الشعب العربي لم يكن يملك في تلك الآونة التاريخية تقاليد نضالية وثورية، ولم تكن له أحزاباً ذات نظريات سياسية وطنية مُحددة، وقِلَّة العناصر القيادية الطليعية، التي كان بإمكانها قيادة النِّضال، وكل ما في الأمر أنه كان لدى العرب شعور واحد قد جمع فيما بينهم بشكلٍ عفوي، ألا وهو التخلص من المستعمرين والعيش بحريةٍ وكرامة.

نِضال الأدباء من أجل الاستقلال:

لقد أثر هذا النضال تأثيراً مباشراً في تفتيح العقول والمواهب الأدبية، فبدأ الكُتاب العرب القلائل في تلك الحقبة في نشر نتاجاتهم ذات السِّمة الاجتماعية والسياسية، موجهين نضالهم ضد الاضطهاد الأجنبي وعملائه في الداخل، ولقد لعب الأدب العربي دوراً هاماً في إشعال الروح الوطنية، وتجميع القوى المناضلة.

وناهيك عن أن الأدب العربي في كافة الأقطار العربية يشكل وحدة متكاملة نسبياً بغض النظر عن المواضيع والقضايا الملحة التي يتناولها أدباء كل بلد من البلدان العربية على حدة، فقضايا النضال، التي عكسها الكُتاب الجزائريون خلال نضال الشَّعب الجزائري فترة طويلة ضد الاحتلال الفرنسي تختلف عن القضايا التي تناولها كُتاب مِصر أو العراق أو سورية، إذ حاول كتاب كل بلد أن يعكسوا القضايا الملحة التي تعاني منها شعوب هذه البلدان على اختلاف

الظُّروف والمعضلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وقد رأينا أن الأدب العربي في عصر النهضة وفي الوقت المعاصر يستمد قوته من الأدب العربي القديم أما الآن فإننا نجد أنَّ الأهداف المشتركة في النِّضال من أجل الاستقلال، قاربت بين الكتاب التقدميين، وساهمت في إحياء الثقافة القومية، التي أعطت للشرق والغرب الكثير من المقومات الحَضارية، إن الكُتاب التقدميين العرب يخوضون غمرة الصراع في جبهة واحدة من أجل دعم الجوانب الإيجابية في التقاليد الثقافية العامة، ومن أجل صيانة التراث الثقافي وتطويره وإقامة العلاقات المتينة بين الشعوب لمتابعة مسيرة حركة التحرر الوطني.

ومن أهم العوامل الثقافية الأساسية من أجل تطوير الأدب العربي عامةً، وتمتين أواصر التعاون الثقافي بين الدول العربية كان، وما يزال عامل اللغة العربية الفُصحى، التي عمل على تطويرها حسب الأصول اللغوية العلمية المعاصرة الكثير من الكتاب. أعضاء الرابطة الأدبية التي تكونت عام 1921 في سورية، ومن أهم الكتاب الذين شاركوا في إنشاء هذه الرابطة كان خليل مردم بك، ومحمد الشريفي، وسليم الجندي، وشفيق جبري، وحليم دموس، وأحمد شاكر الكرمي، والأمير مصطفى الشهابي، وعز الدين التنوخي، وغيرهم.

ومن المهم الإشارة إلى أن فترة العشرينات والثلاثينات قد اتسمت بالنشاط الثوري في البلدان العربية، كما تجب الإشارة إلى أنه في طليعة النضال الثوري التحرري ضد الاستعمارين الفرنسي والبريطاني كان يقف الكتاب والشعراء التقدميون الذين انتموا إلى الأحزاب الوطنية والتقدمية التي تكونت في تلك الآونة، وأخذ النضال شكلاً منظماً، إذ تمَّ الاعتماد على التجارب التاريخية الطويلة وعلى الدَّعم المتعدد الجوانب من جانب الاتحاد السوفييتي، ولقد رفع الشُّعراء والكتاب التقدميون شعار النِّضال من أجل التحرر الوطني لبلدانهم، وبعث الثقافة القومية، لهذا وجهوا نشاطهم الأساسي لعكس حياة الفلاحين البسطاء

في ظل الأنظمة الإقطاعية والبورجوازية الزِّراعية، وحياة الموظفين الصغار والمثقفين الثوريين، وتناول البعض من الكتاب شتى القضايا الاجتماعية المستعصية الحل، وناقشوها بكُلِّ جُرأةٍ ومن هذه القضايا مسألة تحرر المرأة ومساواتها بالرجل وزواجها بناءً على رغبتها دون إجبارٍ أو إكراه.

ومن بين هؤلاء الكُتاب التقدميين كان نجيب الرَّيس، أنور العطار، علي الطنطاوي، محمد البزم، بدوي الجبل، عمر أبو ريشة، وغيرهم، وتجب الإشارة هنا إلى أن الأكثرية الساحقة كانوا قد تلقوا تعليمهم في دول أوروبا، وتعرفوا هناك على منجزات الحضارة الأوربية عن كثب، واكتسبوا معارف العمل العلمي، والتحليل الأدبي وما إلى ذلك، ولقد نقلوا إلى الأدب العربي المذاهب الأدبية الجديدة، والأنواع الأدبية - الأقصوصة، القصة، الرواية، وكذلك خصائص الشعر الأوربي الحديث (القياسات الشِّعرية المعاصرة) التي تختلف اختلافاً كبيراً عن الشعر العربي الكلاسيكي، ولقد قاموا بدورٍ هامٍ في دراسة وتطوير اللغة العربية بقواعدها ونحوها مستفيدين من علوم اللغة المعاصرة والمتطورة في بُلدان أوروبا.

في هذه الفترة بالذات، طرأت تغيرات لا يُستهانُ بها، ليس في مجال الشكل الفني وحسب بل في محتوى النتاجات الأدبية أيضاً، وبرزت ضَرورة تصوير الجديد على ضوء المعطيات الحاضرة، وهنا نرى أن بعض الكتاب العرب السوريين في العشرينات والثلاثينات قد وقعوا تحت تأثير الاتجاهات الأدبية والفلسفية المنحطة في أوروبا، وحاولوا أن يستغلوا المثقفين العرب عن المهمات الأساسية في النضال من أجل التحرر والاستقلال السياسي، وكانت تلك الاتجاهات، التي تأثروا بها تخفي وجهها الحقيقي بشتى الوسائل، وهي ترفع شعارات متطرفة صاخبة مثل: (التجديد)، (الحرية في الأدب والفن وغيرها)، ونتيجة لهذا وقع الكثير من الكُتاب الشباب في أخطاء كثيرة، متأثرين بشتى المسائل الجانبية، فابتعدوا بهذا عن القضية الأساسية الهامة وهي النضال ضد

الاستغلال والاضطهاد من جانب الإمبريالية العالمية.

وبغض النظر عن ابتعاد بعض الكتاب عن المهمة الأساسية وعن المواضيع الأدبية الهامة، يبقى الاتجاه الأساسي الصاعد في الأدب العربي المعاصر، هو الاتجاه الواقعي، فبرزت أولى النتاجات الأدبية في ذلك الوقت، وكان منها «سيد قريش» لمعروف الأرناؤوطي 1929، الذي أثَّر بمقالاتِهِ الأدبية والنقديَّة على نتاجات الكُتاب أمثال شكيب الجابري، وفؤاد الشايب ومحمد النجار، وخليل هنداوي، وغيرهم ممن عكسوا أحداث الثورة السورية الكبرى التي قامت عام 1925، بقيادة سلطان باشا الأطرش وغيره من الشخصيات الوطنية.

كما عكس هؤلاء الكتاب الأبطال الوطنيين، الذين دكوا مواقع الاستعمار الفرنسي، واعتبرت هذه الثورة، التي استمرت حتى عام 1927، فاتحة الثورات التحررية في الوطن العربي في الوقت المعاصر، وعلى الرَّغم من أن هذه الثورة لم تحقق الاستقلال النهائي، فقد زعزعت مواقع الاستعمار الفرنسي بكل معنى الكلمة مما اضطر الفرنسيين إلى مُمارسة القتل والتعذيب والسجن للكثير من المواطنين الأحرار، ومن النتائج الإيجابية لهذه الانتفاضة أنها ساهمت مساهمة عظمى في نشر الروح النضالية الوطنية من أجل الاستقلال، وفضحت بنفس الوقت عملاء الاستعمار من البورجوازية المحلية وأضرمت النار في عقول وقلوب المثقفين ليعكسوا هذا النضال الوطني ويدعموه بكل إمكاناتهم، وهذا ما نلاحظه في نتاج العديد من الكتاب في الثلاثينات وفيما بعد، وقد أثَّرَ الكتاب السوريون التقدميون تأثيراً فعالاً على تطور الوعي القومي للشعب، وخاصة من خلال النتاجات الأدبية والمقالات الاجتماعية المتفرقة التي تمَّ نشرها في الصحف والمجلات التقدمية وبشكلٍ أساسي في مجلة «الطليعة»، وقام المترجمون بترجمة الكثير من الأعمال الأدبية والنقدية والسياسية والاقتصادية التي لها فعالية كبرى على تطور الحياة السياسية والاجتماعية عامة، وجميع هذه الأعمال قد توجهت من أجل وضع التطور الأدبي في مساره الطبيعي.

وترجمت في هذا المجال الكثير من أعمال ونتاجات الفلاسفة والأدباء الواقعيين في الأدب الأوروبي الغربي، وتحت تأثير هذه الأفكار فقد تكونت قناعات الكثير من ممثلي الاتجاهات الواقعية في الأدب العربي، وكتبت المستشرقة السوفييتية المعروفة البروفيسورة دالينينا أ. أ ما يلي:

«لقد عرف الكتاب العرب النتاجات الأوربية الكلاسيكية جيداً، وحسب اعتراف هؤلاء الكتاب أنفسهم، أنهم تربوا على نتاجات موباسان، وتشيخوف، وبيلينسكي، ولهذا أصبح الاتجاه الواقعي هو السِّمة المميزة في نتاجات الكتاب العرب في مطلع القرن العشرين[74]».

هذا وظهرت أمام الكُتاب العرب العديد من المسائل الحياتية الهامة، ومن بينها التفاوت الاجتماعي والتناقضات الطبقية، والظروف الصعبة لحياة العمال والفلاحين والبطالة وغيرها من المعضلات، التي يعاني منها ملايين الكادحين العرب في ظروف النظام الإقطاعي البورجوازي لامتلاك الأراضي، ومن سلطة المستغلين البيروقراطيين الذين حاولوا تحطيم إرادة الشعب العامل، ولهذا ألَّفَ الكُتاب العرب نتاجاتهم على أساس الواقعية النقدية، الرومانسية الثورية والواقعية الاشتراكية التي تطورت في الأدب الروسي ـ السوفييتي إلى الأمام عبر مراحل هامة.

الصراع بين القديم والحديث:

وفي الوقت الذي استخدم فيه الكتاب العرب مُختلف المذاهب والمدارس الأدبية وجهوا اهتمامهم الأساسي لأهم القضايا والمعضلات الحياتية الهامة والملحة التي تهمُّ كافة الكادحين، وقد كتب سلامة موسى مُشيراً إلى الاستفادة من العلوم المعاصرة الأُخرى بما يلي: «إن العلم قد علمنا وما يزال يعلمنا لفهم الرومانسية

[74] دالينا أ. أ. النثر العربي المعاصر، موسكو 1961، ص4 . 5 (باللغة الروسية).

الجديدة، ويجب علينا أن لا ننسى على الإطلاق الواقع القائم المظلم، والفقر المدقع والأمراض والأوبئة[75]».

وبغضِّ النظر عن أن القارئ العربي والكتاب العرب قد تعرفوا إلى أعلام الأدبين الفرنسي والإنكليزي أول الأمر، ثم اطلعوا على الأدب الروسي عبر اللغتين الفرنسية والإنكليزية، فقد أُعجبوا إعجاباً عظيماً بالأدب الروسي.

يقول الدكتور الشاذلي في هذا المجال ما يلي: «إن التأثيرات الأجنبية على الأدب العربي قد جاءت في بداية الأمر من جهة الآداب الغربية، ولكن اهتمامنا في مصر وفي باقي الدول العربية بالآداب الروسية قد بدأ بعد ثورة عام 1919، عندما كان على البلد أن يهتم اهتماماً جاداً بالأدب، الذي عليه أن يعكس أهم القضايا التي تهم الشّعب، والتي يرغب في تحقيقها، والذي عليه أن يكون شعور الحب عند المواطنين تجاه الوطن، ويمتاز الأدب الروسي ـ السوفييتي بهذه الميزات الإيجابية التي من شأنها أن تأخذ بيد المواطن العربي على طريق نضاله، وتبث فيه شعور الحب للوطن والدفاع عنه، ولقد وجد شعبنا هذا في الأدب الروسي والسوفييتي الغني بالمآثر الثورية[76]».

كما قال الناقد الأدبي يحيى حقي في مجال تأثير الأدب الروسي على الكتاب العرب المعاصرين: «إنني أكون محقاً، وبشكلٍ قطعي، إذا قلت بأن نتاج جميع الكتاب العرب المحدثين يتعلق وبشكل وثيق بالأدب الروسي ـ صاحب التأثير الأكبر عليهم جميعاً[77]».

وفي الكثير من الأحيان نصادف مختلف المقالات والدراسات النقدية التي تتناول الأدب العربي ـ المعاصر منه والقديم ـ بالدراسة والتحليل، ونادراً ما يجد الباحث

---

75 سلامة موسى في كتاب طريق التكون والنضال، ص14.

76 د. محمود الشاذلي، أطروحة دكتوراه بعنوان «التأثير الفني والفكري للأدب الروسي ـ السوفييتي على الرواية المصرية»، موسكو 1973، ص34.

77 يحيى حقي، فجر القصة المصرية، القاهرة، دون تاريخ ص82.

دراستين أو عدة دراسات تتفق في الرأي، ومن الممكن الإشارة إلى نوعين أساسيين من هذه الدراسات، ألا وهما الاتجاه التقدمي المنفتح الذي يؤكد على أن أدبنا العربي عامةً، والسوري خاصةً، يتصل بالحضارة والثقافة العالمية ككل، ويتأثر بها، ويؤثر فيها، وخاصة في مجال الأنواع الأدبية المتداولة كالأقصوصة والقصة والرواية والمسرحية، كما يؤكد النقاد على أن أدبنا العربي قد تأثر بدرجةٍ كبيرةٍ بالآداب الفرنسية والروسية والإنكليزية، والسبب في هذا هو أن الواقع العربي في عصر النهضة وظروف التفتح الثقافي والحضاري في حركة التحرر الوطني المتصاعدة قد ساعدت على هذا التأثير المباشر.

أما بالنسبة للاتجاه الثاني فهو يتمثل بالنظريات والأفكار للعناصر المحافظة التي غالباً ما كانت تنطلق من مواقع رجعية لا تتناسب نهائياً مع الأفكار الإنسانية للحضارة البشرية، وكانت هذه العناصر تُصرُّ، على أن الأُقصوصة والقصة والرواية وغيرها من الفنون الأدبية في شكلها المعاصر تقوم بشكلٍ أساسي على أساس التراث العربي القديم الذي ساد وازدهر في مرحلة ما قبل الانحطاط ولكن، ومع الأخذ بعين الاعتبار درجة الازدهار، الذي وصلت إليه الحضارة العربية في القرون الوسطى، ومرور فترة طويلة وعريضة حلَّت فيها المصائب الكثيرة على كاهل الثقافة العربية من انحطاط ذاتي وتخريب وتدمير استعماري، نجد أن الفنون الأدبية تتعارض إلى حدٍّ بعيدٍ من حيث الشكل والمضمون والأسلوب والأسس الأدبية مع الفنون الأدبية في الأدب العربي القديم، وبشكلٍ خاصٍّ مع المقامة العربية القديمة وحكايات «ألف ليلة وليلة» وغيرها.

ولقد استمر الصراع الحاد بين المحافظين من جهة والمجددين التقدميين من جهة أخرى مُدَّة طويلة، حتى إننا نجد بعض الأثر لهذا الصراع في وقتنا الحاضر، على مستوى الوطن العربي بأكمله، ويشبه هذا الصراع ذلك النضال العنيف الذي قاده الكُتَّاب التقدميون السوفييت بعد قيام الثورة الاشتراكية، والذي استمر في الأدب السوفييتي حتى نهاية العشرينات تقريباً، وتناول الباحث الأدبي سامي

الكيالي هذا الموضوع وقال بخصوصه: «في الثلاثينات أصبحنا نشعر بأننا ممثلون شرعيون للاتجاه الجديد في الأدب والذي يمتاز عن القديم بالكثير، وشعرنا بأننا نحن ـ أبناء هذا الجيل المتفتح والمثقف ندرك جيداً الأهداف والمهام المطروحة أمام الأدب، إن جيلنا من الكتاب لم يسجل بعد نتاجات أدبية عالمية، كما نحلم بها، وبغضِّ النظر عن هذا فإن جيلنا من الكتاب قد تحرر ليس من التضخيم والاهتمام بالشكل والمحسنات البديعية فحسب، بل أصبح أقرب إلى الحياة والواقع المعقول[78]».

أما بالنسبة لفؤاد الشايب الذي يعتبر من الكتاب الأوائل في الوطن العربي في مجال القصة القصيرة فقد كتب يقول عن مسألة التأثر بالآداب الأجنبية: «إننا لا نستطيع نحن الجيل الجديد، والأول من كتاب القصة القصيرة في الأدب العربي السوري ـ الافتخار بمؤلفاتنا الأدبية، وإنني أنتمي إلى ذاك الجيل الذي أحب القراءة، أكثر من الكتابة، إننا لا نفتخر بأدبنا، ولكننا نفتخر باندفاعنا للقراءة، ففي البداية قرأنا الآداب الأُسطورية، والمأثورات المصرية والهندية... وإننا أشبعنا فهمنا الأدبي بقراءتنا «رسالة عن الملائكة»، «الكوميديا الإلهية»، وقرأنا شكسبير وراسين وكورنيل قبل أن نجرأ على قراءة فولتير وروسو وفرانس وموباسان، وهل كان من الممكن أن يقرأ الإنسان نتاجات غوركي قبل أن يطلع على ما كتبه دوستويفسكي؟ وهل من الممكن أن لا نقرأ تولستوي وتورغنيف وبوشكين؟ وهل كان من الممكن أن يباشر الكاتب العربي بكتابة الأقصوصة العربية دون أن يتعرف إلى تاريخ هذا النمط الأدبي في الآداب العالمية؟».

ومن خلال دراسة الأدب العربي القديم ومقارنته بالأدب العربي المعاصر يجد الباحث أن بينهما، هوةً سحيقةً غير واضحة الأطراف، وعلى الرَّغم من ذلك فإن أدبنا العربي المعاصر بجميع فنونه ومذاهبه ـ حسب رأي الكثير من النقاد ـ لم

---

[78] سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر، دمشق 1957، ص53.

يبلغ المستوى المطلوب، ولم تصل القصة والرواية والمسرحية إلى درجة تقترب فيها من الأدب العالمي ـ صاحب التجربة الطويلة.

لقد اتضح لنا ذلك الخطأ الفادح، الذي ارتكبه بعض النقاد المحافظين إذ نادوا بشعارات «أكل الدهر عليها وشرب» وفقدت محتواها، وقيمتها لعدم نفعها وصلاحيتها، واتضح أنه من غير الصحيح كلياً أن ينحصر التطور الأدبي المعاصر ضمن حدود الأدب العربي القديم وحده، وهذا يمثل التقوقع على النفس، وبناء جدار العزلة بيننا وبين الحضارة والثقافة العالميتين وبكلمة: كان هؤلاء لا يريدون أن يستفيدوا من الثروة الأدبية العالمية وأن لا يفيدوا أيضاً بما ينتجه كُتَّابنا ومُفكرينا.

ومهما يكن هناك من نقاشات وآراء، فإن الواقع في الأدب العربي المعاصر يثبت وبشكلٍ قاطعٍ صحة الاتجاه الأول، إذ أنه بواسطة الاستفادة من الآداب الأجنبية، وتفتح عقول كتابنا تمَّ إنجاز العديد من الأعمال الأدبية الهامة في الخمسينات والستينات من قرننا، وهذه النتاجات جديرة بأن تسترعي اهتمام القُراء لأنَّها تشكل خطوةً هامةً في تاريخ أدبنا المعاصر.

وتَجِبُ الإشارة إلى أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، التي مرَّتَ بها الأقطار العربية في الربع الثاني من القرن العشرين كانت تقتضي أن يستفيد المواطن العربي عامة والشباب خاصة من التجارب الثقافية لكافة الشُّعوب من أجل تطوير معرفته، وهل كان بإمكان أي ناقدٍ أو محللٍ أدبي أن يقول بأن كُتابنا، قادرون لوحدهم، وبمعزل عن الحَضارة والثقافة العالميتين أن يصنعوا أدباً رفيعاً؟. ولقد أكد المستشرق السوفييتي الأكاديمي كراتشوفسكي إذ كتب يقول: «بفضل الكتاب على اختلاف مستوياتهم ومراكزهم، فإن تاريخ الأدب العربي المعاصر يرتبط وبشكلٍ وثيقٍ مع تاريخ التأثير الأدبي الأوروبي[79]».. ويُبرز هذا بوضوح من خِلال الاتجاهات الثلاثة التالية إلى تتعايش في الأدب

[79] كراتشوفسكي، المختارات، الجزء الثالث، ص64 (باللغة الروسية).

العربي بشكلٍ أو بآخر، يحتدم الصراع أحياناً، وينشط بعضها على حساب الآخر أحياناً أخرى.

1. الاحتجاج على كل ما هو جَديد، والطموح إلى البقاء ضمن الأُطر القديمة.

2. التقليد السطحي للمُثل الغربية وأفكارها، مع الاستفادة من ما هو من التراث العربي القديم.

3. المحاولة لاستصلاح البذور الجيدة في الأدب العربي القديم على أسس صحيحة، وعلى أساس الحصيلة الثقافية العالمية.

ولقد استمرت هذه الاتجاهات أو الأشكال الثلاثة ونشطت بصورة متوازية كما تجب الإشارة إلى أن هذا التقويم ينطبق على فترة العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين لأن مستوى الوعي الاجتماعي في تلك الفترة قد انعكس مباشرة على الحياة الأدبية، ولكن هذه الاتجاهات قد تطورت فيما بعد، لتترك الطابع العفوي، وتتخذ اتجاهات سياسية واضحة المعالم، وقد تبلورت بشكلٍ أساسي في اتجاهين أساسيين، وخاصة بعد ذلك المد التحرري الذي حصل في العالم الثالث بعد الحرب العالمية الثانية، والذي أثَّرَ بدوره على تقليص الاتجاه المحافظ تقليصاً مُلاحظاً، وهذا لا يعني بأي شكلٍ أنه لا يوجد أُناس كُتَّاب حتى الوقت الحاضر ما زالوا يقبعون في عوالم الأدب المحافظ، ويتقوقعون ضمن أطر شعارات أثبت الزمن فشلها.

التأثير المتبادل:

ومن الجدير بالذكر أن الأدب العربي القديم قد لقي اهتماماً كبيراً من جانب كُتاب العالم، واستفاد الكُتاب الكبار من بعض ميزاته، فطوروا نتاجاتهم حسب مُتطلبات الوقت المعاصر آخذين ما يجب أخذه من الآداب القديمة إغريقية كانت، أو عربية، أو هندية، أو فارسية، وحول هذا يقول غوستاف لوبون: «إن العرب هم الذين ابتدعوا فنَّ روايات الفروسية، ويشهد التاريخ على عظمة

«رسالة الغفران» التي ألفها أبو العلاء المعري، وعلى أنَّها قد سبقت الكوميديا الإلهية لدانتي بثلاثة قرون، وللباحثين موازنات دراسية بين القصتين تثبت الشبه بينهما في المعالم والاتجاهات[80]».

ويقول فولتير أنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة وليلة» أربع عشرة مرة، وتمنى ستندال أن يمحو الله من ذاكرته «ألف ليلة وليلة» حتى يعيد قراءتها من جديد فيستعيد لذته، وكذلك غوته، الذي تأثر بالقصص الشرقي إذ ألف ديوان «الشرق والغرب» مستمداً بعض موضوعاته من التراث العربي[81].

وعندما نتكلم عن العلاقات المتبادلة بين الأدب العربي والآداب الأجنبية، ونبين المؤثرات المشتركة لا بد لنا من أن نشير إلى نشاط الرابطة الأدبية التي شكلها الأدباء السوريون واللبنانيون في الولايات المتحدة الأمريكية، والتي تأسست في أعقاب هجرة العديد من الكتاب السوريين واللبنانيين هرباً من ضغط الحكم العثماني، فألفوا هناك رابطةً أدبيةً استوعبت نشاط الأدباء العرب الموجودين في أمريكا وأوروبا، فحافظ هؤلاء الأدباء على اتصالهم بالأدب العربي، وساهموا بقسط لا بأس به في تطوير مذهب القصة الحديثة، وأسس أمين الريحاني أحد العناصر النشيطة في هذه الرابطة مذهباً أساسياً للمدرسة الأدبية السورية ـ الأمريكية وعلى رأس هذه الجماعة كان يقف الأديب اللبناني المعروف جبران خليل جبران ـ صاحب التأثير الفكري عليهم جميعاً.

ولو كانت ظروف الاتصال بين هذه الجماعة من الكتاب في المهجر وبين الوطن متوفرةً وجيدةً لكان تأثير هذه الرابطة وفعاليتها أكثر بكثير مما وصلت إليه، وقد كتب كراتشوفسكي في هذا المجال: «إن تأثير أمين الريحاني وجبران خليل جبران وفيما بعد ميخائيل نعيمة لعظيم جداً على الأدب العربي المعاصر، ولقد نشرت أكثر نتاجات الريحاني في سورية، بينما نشرت نتاجات جبران في

[80] محمود تيمور، الأدب الهادف، القاهرة 1959، ص148.

[81] نفس المرجع السابق، ص149.

مصر، ولكن تأثيرهما عم جميع البلدان العربية حتى البعيدة منها أمثال الحجاز وتونس وغيرهما[82]».

وقدمت سورية ولبنان للبلدان العربية الأخرى خدمةً جليةً في مجال الرواية التاريخية، وأخصَّ بالذكر نتاجات سليم البستاني «زنوبيا» 1871 و«بدور» و«الهيام في فتوح الشام» (1874).

ولقد أشارت الباحثة السوفييتية اكباروفا إلى هذه الناحية إذ قالت: «إن الأدب الأوروبي قد أثر تأثيراً فعالاً على تطور الرواية التاريخية في الوطن العربي، ولوحظ هذا التأثير بشكلٍ كبيرٍ في النتاجات الأولى لسليم البستاني، وإن هذا التأثير قد حدث من خلال الترجمات التي جرت خلال السنوات العديدة للأعمال المسرحية والروائية للكتاب الغربيين»، وهكذا كان على أعلام الأدب العربي المعاصر، الذي نشأ وترعرع على تلك التربة، التي امتدت فيه جذور الأدب العربي في القرون الوسطى، ولكن هذه القرون الطويلة، التي حالت بيننا وبين أدب مرحلة الازدهار قد عطلت عمل القسط الأكبر من جذور هذه الشجرة، وجعلتها عاجزة عن أن تقوم بوظائفها، ولذلك نجد أن هذه الفروع والأغصان، التي برزت على هذه الجذور من جديد كانت بمثابة غرسات هجينة ضعيفة تحتاج إلى العناية الدائمة لتعطي في المستقبل ثمراً جديداً يتناسب وذوق الإنسان المعاصر، ولذلك كان على أدبائنا الشباب أن يستفيدوا من المحيط الخارجي ومن التجربة الكبرى والغنية للأدب العالمي، وبشكلٍ خاصٍّ من تجربة الأدب الروسي ـ السوفييتي، وقد قال الناقد المصري أحمد البديني بهذا الخصوص: «إن الأدب العربي الواقعي المعاصر مدين في نتيجة تقدمه وازدهاره إلى الكتاب الروس العظام، وإننا بحاجة إلى الاستعانة بأدب رسخ أسسه مكسيم غوركي، وأراد من الأدب أن يكون فناً موجهاً بالدرجة الأولى لتمجيد الإنسان، والثقة في قواه العُظمى والخلَّاقة، ويجب على الأدب أن يعكس العالم الواقعي، بما فيه

---

[82] كرتشكوفسكي، يو، المؤلفات المختارة، الجزء 3، ص94.

من اضطهاد وقتل واغتصاب[83]». كما أضاف محرر جريدة «التحرير السورية» في هذا المجال: «بعد أن تعرف العرب على الأدب الروسي، وقفوا مبتهلين أمام عظمته واتساعه، فقاموا بترجمة بعض المؤلفات إلى اللغة العربية، ونال بوشكين وتولستوي وغوركي إعجاب القراء في أكثر البلدان العربية كما نالوا شهرةً واسعةً، كشهرة المتنبي والجاحظ وابن المقفع، وأصبح من المعروف للقراء العرب أسماء العديد من الكتاب والشعراء الروس والسوفييت أمثال ماياكوفسكي، واستروفسكي، واهرنبورغ[84]»، ومن خلال هذه المقولات وغيرها، وبالإضافة إلى التحليل الأدبي الذي سنتعرض له فيما بعد يتضح أن العلاقة الأدبية بين الأدب العربي من جهة، والأدب الروسي السوفييتي من جهة ثانية تتمتَّن باستمرار، ويزداد التأثير المتبادل، وتبادل الخبرة بما فيه مصلحة تطور الأدبين والحضارة الإنسانية عامة.

[83] النثر المصري المعاصر، موسكو 1961، ص 80 (باللغة الروسية).

[84] نجمة الشرق 1958، العدد 3، ص146.

القسم الثاني

الأدبان السوفييتي والعربي

من نهاية الثلاثينات وحتى أواسط الخمسينات

دور ميخائيل شولوخوف وليونيد ليونوف في تطوير مدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب السوفييتي

مراحل الأدب السوفييتي:

إن الأدب الروسي ـ السوفييتي الجديد، الذي خطت ملامحه الأولى رواية «الأم» وغيرها من نتاجات الكاتب البروليتاري مكسيم غوركي، قد أصبح يُطلق عليه، بعد انعقاد المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب السوفييت 1934 اسم أدب الواقعية الاشتراكية، ولقد مَرَّ الأدب السوفييتي خلال تطوره بثلاث مراحل أساسية، جارت مقتضيات ومهام المراحل التاريخية الهامة لتطور ثورة أكتوبر الاشتراكية، وعكست نضال البروليتاريا السوفييتية من أجل بناء المجتمع الجديد على أسس علمية، فالمرحلة الأولى من مراحل تكون الأدب السوفييتي الحديث كانت مرحلة نضال الطبقة العاملة للقضاء على نظام الاستبداد والظلم والعبودية، وإقامة دولة اشتراكية علمية تقوم على مبدأ ديكتاتورية البروليتاريا من أجل إقامة العدل وإحقاق المساواة بين جميع أفراد المجتمع، وتنتهي هذه المرحلة بانتهاء الحرب الأهلية 1922 وانتصار الثورة ـ الاشتراكية في جميع أنحاء روسيا.

وتبدأ المرحلة الثانية في تطور أدب الواقعية الاشتراكية مع ظهور رواية غلادكوف «الاسمنت» 1925، والتي تلاها الكثير من النتاجات للكتاب السوفييت الآخرين أمثال ليونوف، شولوخوف وغيرهما من الذين سجلوا صفحة جديدة في تاريخ تطور الأدب النضالي، الذي رافق تطور وبناء العالم من جديد وعلى أسس ثورية وعلمية، وخاصة بعد ذلك الانعطاف الثوري الهام الذي أحدثته ثورة اكتوبر، ولم تبق أهمية هذه النتاجات الأدبية محصورة ضمن نطاق الاتحاد

السوفييتي، بل انعكس إشعاعها على جميع شعوب العالم بما فيها شعوب الشرق.

بعد انتصار الثورة الاشتراكية، وتجسيد منجزاتها في الحياة العملية، وفي جميع مجالات الحياة، كان على الأدب أن يرافق تطور المجتمع، بل كان عليه أن يكون في مُقدمة النَّجاحات الاقتصادية والاجتماعية، ولذلك تعاظمت مهام الأدب السوفييتي في المرحلة الانتقالية، بين مرحلة وأخرى من تطور الاشتراكية حتى أعلى مراحلها، وكان على الأدب السوفييتي أن يأخذ بعين الاعتبار المرحلة الأخيرة من بناء الاشتراكية، من أجل تمتين وحدة جميع الشعوب السوفييتية في أسرة واحدة، في هذه الظروف بالذات كان على الفن والأدب ووسائل الثقافة الأخرى أن تلعب دوراً هاماً في تربية الإنسان الجديد من الناحية الروحية والأخلاقية بما يتطابق مع متطلبات وضرورات الاشتراكية المتطورة.

غوركي وميخائيل شولوخوف:

وفي الوقت الذي نبين فيه سمات نتاجات مكسيم غوركي وأهميتها، لا بد لنا أن نشير إلى الدور الكبير، الذي لعبته نتاجات الكاتب السوفييتي المعروف ميخائيل شولوخوف، ونرى هذا ضرورياً للغاية لأن هذين الكاتبين يكملان بنتاجهما أحدهما الآخر، والشيء الأساسي، الذي يوحد بين نتاجيهما هو، أن كلاً من غوركي وشولوخوف قد عكس تطور المجتمع والأدب على حدٍّ سواء بكل ما فيهما من تعقيد وصعوبة البحث، عن طريق بناء الاشتراكية وتأسيس أدب الواقعية الاشتراكية وتعميمه، وفي هذا الوقت بالذات تابع ميخائيل شولوخوف مذهب الواقعية، الذي أسسه غوركي، مكملاً إياه بملامح وميزات جديدة، ومطوراً له حسب متطلبات الثورة الاشتراكية، وتبدو صورة التكامل بين الكاتبين متكاملة لدرجة أن ميخائيل شولوخوف قد تابع بنتاجه رواية

مكسيم غوركي «حياة كليم سامغين» التي لم يكملها الكاتب في حياته.
وإذا كان مكسيم غوركي قد وضع أساس مذهب الواقعية الاشتراكية بروايته «الأم» فإن شولوخوف قد طور هذا الأدب برواية «الدون الهادي» في مرحلة البناء الاشتراكي، وتطور المجتمع السوفييتي خلال السنوات الأولى للثورة الاشتراكية بشكلٍ مُلاحظ وانعكست تلك التغيرات في رواية شولوخوف «والأرض البكر حرثناها» إذ صور شولوخوف المرحلة الانتقالية في حياة الفلاحين، وتبدل الملكية الخاصة القائمة على مبدأ الاستغلال والتفاوت بالملكية الجماعية القائمة على مبادئ التعاونيات الزراعية المعروفة بالسوفخوزات والكولخوزات، التي يسود فيها كما في جميع مجالات الحياة قانون (من كل حسب جهده، ولكل حسب عمله).
وإذا كان غوركي في نتاجاته التي صدرت قبل الثورة هي التركيز على عكس النضال من أجل قيام الثورة الاشتراكية، فإن شولوخوف عكس الحياة بكل ما فيها من معضلاتٍ جديدة تعترض طريق التطبيق الاشتراكي بعد الثورة، وبما يتناسب مع المهام الثورية الجديدة، وهذا ما يتضح من خلال تصوير البطولة والفداء خلال الحرب الأهلية، ثم خلال نشر التعاونيات وتطبيق القرارات الاشتراكية، ثم إحداث الحرب العالمية الثانية والنضال الدامي ضد المعتدين الفاشيست.
وبكلمة، إن ميخائيل شولوخوف يعكس اللحظات الحاسمة والهامة من الناحية التاريخية في تطور المجتمع السوفييتي: «الدون الهادئ» يعكس فترة 1912 ـ 1922 ويعكس من خلال إحداث هذه الرواية الملحمية الهائلة إحداث ثورة أكتوبر الاشتراكية والحرب الأهلية، وفي «أقاصيص الدون» نجده يصور القرية الروسية بكل ما فيها من مشكلاتٍ اجتماعيةٍ في بداية العشرينات من القرن العشرين، أما في «الأرض البكر حرثناها»، فهو يعكس السنوات الحاسمة في حياة الفلاحين في مرحلة التنظيم التعاوني الزراعي، فيما تعكس نتاجات «هم

دافعوا عن وطنهم»، «مصير إنسان» بعض أحداث الحرب العالمية الثانية ومعاناة الإنسان المواطن السوفييتي في النضال ضد المحتلين الفاشيست، ولقد أشار الكاتب ماركوف إلى أهمية نتاج ميخائيل شولوخوف إذ قال: «إننا على حق عندما نطلق على شولوخوف لقب «مؤرخ الحياة السوفييتية»، لأنه لا توجد أية ظاهرة كانت، أو أي حدث يحدد مسيرة التطور لمجتمعنا، إلا وترك شولوخوف عليها لمساته الأدبية الدقيقة والرائعة، إننا على حق عندما نسمي شولوخوف باحث عصرنا «لأنه يصعب أن نسمي أياً كان من الكتاب بهذا الاسم، فشولوخوف يمتاز بالنظرة الفنية الثاقبة المعتمدة على العالم الروحي الفني، والمعرفة الواسعة للإنسان، ولديه الإمكانية الكبرى في عكس الجهود الحقيقية للتحول الثوري والقضاء على النظم القديمة البالية[85]».

إذا ألقينا نظرةً على تاريخ ثقافات الشعوب في العصور الغابرة فإننا نلاحظ أن أدب كل شعب من الشعوب يملك ذروة، يصنعها كاتب عبقري لعب دوراً حاسماً في ازدهار أدب شعبه، ففي الأدب الروسي نجد أن ليف تولستوي هو من صنع هذه القمة أما في الأدب السوفييتي فكان مكسيم غوركي، ومن بعده شغل هذا المكان ميخائيل شولوخوف الذي استفاد من الأدب الروسي والسوفييتي ليبدع نتاجات أدبية يكتب لها الخلود في مكتبة الأدب العالمي، وأصبحت نتاجاته معروفة ليس على نطاق الاتحاد السوفييتي وحسب، بل في جميع بلدان العالم كإحدى النتاجات الأدبية الخالدة في تاريخ الأدب التحرري. ومن خلال نتاجات شولوخوف يستشفُّ القارئ النزعة الوطنية الحقَّة في كل كلمة كتبها، وجميع نتاجاته مشحونة بقوة الأفكار والمثل والأخلاق الثورية للشعب الروسي صاحب التقاليد الثورية العريقة، ولقد أطلق النقاد على ميخائيل شولوخوف لقب «الكاتب الشعبي» لقربه من الشعب وقضاياه، وأصبح هذا اللقب مرافقاً لاسمه ومعترفاً به من قبل الأوساط الأدبية السوفييتية والعالمية.

---

[85] ماركوف، الجريدة الأدبية، 28 أيار 1975.

ويرى الكاتب أن مسألة اختيار الأبطال لنتاجاته والمواضيع الحياتية يجب أن تنسجم مع قضايا الملايين من جماهير شعبه، وبني البشر عامَّةً، ولقد أجاد شولوخوف الغوص في أعماق النفس البشرية، والطبائع الفريدة من نوعها لشخصيات نتاجاته، وخاصَّةً بالنسبة لأولئك الأفراد من العمال والفلاحين، الذين يقومون بقسطهم في البناء الاشتراكي.

أما ما يخصُّ لغة نتاجات شولوخوف فهي تنسجم مع أمزجةِ الكثيرِ من القراء لأنها ذات صيغة شعبية سلسة، وبكلمة: إن شولوخوف عمل كل ما بوسعه ليكون مصيره كإنسان وكاتب منسجماً كلياً مع مصير شعبه، وكتب في هذا المجال يقول: «إن شعبي الحبيب قد سار على طريقٍ شائكةٍ، طريق شقت لأول مرَّةٍ في تاريخ الإنسانية، لقد كانت طريق الفاتحين الجدد، طلائع الحياة. لذا أدركت وأدرك مُهمتي كَكاتب، وكل ما كتبته وما سأكتبه، كان وسيكون في خدمة الشَّعب العامل، الشَّعب الباني، الشَّعب البطل... أُريدُ أن تساعد كتبي الناس، أن يصبحوا أفضل من قبل، أن يصبحوا ذوي نفوس نقية، وأنظف من قبل، إنني أرغب في أن أبعث الحب في الإنسان، وأزرع الأمل في نفسه ليتابع النضال من أجل المبادئ الإنسانية وتقدم البشرية[86]».

وفي عام 1928 ساهم الكاتب سيرافيموتش مساهمةً فعالةً في تقرير مصير الكاتب شولوخوف الشاب، فكتب معلِّقاً في صحيفة البرافدا: «من غير الصحيح نهائياً، أن نقول بأن شخصيات شولوخوف مرسومةً، وليست مصورةً، إنَّ هذه الشخصيات ليست مجرد وجوه رسمت على الورق، ولكنهم أناس حقيقيون خرجوا من بين الجماهير، ولكل منهم أنفه المرفوع وتجعيدات وجهه ويديه، ولكل منهم عيناه الثاقبتان المحدقتان، ولكل لغته ولهجته المحلية، كل واحد يمشي على طريقته الخاصة، ويحرك رأسه كما يطيب له، ولكل ابتسامته الهادئة وضحكه العالي، وكل منهم يكره على طريقته الخاصة،

---

[86] **شولوخوف م. بأمر من أعماقي، موسكو، دار الحرس الفتي 1970، ص315.**

ويحب بلا حدود، وفي كل واحد توجد بعض الخبايا السلبية تتكشف عنده بانفرادية ذاتية...

إن هذه العبقرية النادرة في تصوير العالم الداخلي والخارجي للفرد، وتكوين الوجه الفريد من نوعه، والبناء الروحي الذي لا يتكرر نهائياً لدى شخصيةٍ ما، وما إلى ذلك، هي القدرة الإبداعية، التي جعلت شولوخوف كاتباً فريداً من نوعه، ويحوز على شهرةٍ واسعةٍ[87]».

ولقد تناول النقاد نتاجات ميخائيل شولوخوف في أبحاثهم ودراساتهم، وقوموها تقويماً عالياً، فأشار الكاتب مكسيم غوركي إلى عظمة وأهمية نتاج شولوخوف، إذ قال عنه: «إن شولوخوف في حقيقة الأمر عبقري» وأثنى الكاتب المعروف الكسي تولستوي على رواية «الدون الهادئ» ووضعها من حيث القيمة والأهمية الأدبية في مصاف رواية ليف تولستوي «الحرب والسلام»، وقال الكاتب فادييف: ««إن شولوخوف أكثرنا عبقريَّةً وإبداعاً»، وأضاف الناقد الأدبي والشَّخصية الاجتماعية البارزة لوناتشارسكي أ. ف إلى أن رواية «الدون الهادئ» تذكرنا بأفضل النتاجات الأدبية والقفزات النوعية في الأدب الروسي في الفترة الماضية[88]».

ويتساءل الناس فيما بينهم عن قوة جاذبية نتاجات شولوخوف، فيصلون إلى نتيجة مفادها بأنه قد نجح في اختيار المواضيع لنتاجاته، ولكن عندما يستعرض النقاد الكتاب الآخرين، فإنهم يجدون بأنَّ غيرهُ من الكُتاب قد اختاروا المواضيع الهامَّة مثله أيضاً، وبعد التحليل والبحث والمقارنة يتضح بأن القضية الأساسية لتفوق وعظمة نتاجات شولوخوف: «الدون الهادئ» «الأرض البكر حرثناها» «مصير إنسان» وغيرها تقوم على الوحدة القوية والمتينة بين الشكل والمضمون دون أي خلل أو مواربة، وهذا ما جعل نتاجات شولوخوف من الكتب

---

[87] سيرافيموفيتش أ. س. في كتاب كلمة عن شولوخوف، موسكو 1973، ص199.

[88] نفس المرجع السابق، ص10.

المحببة، والتي تُقرأ باستمرار من قبل المواطنين السوفييت والأجانب، ومما يميز شولوخوف عن غيره تلك العبقرية النافذة إلى حقيقة الأشياء، وجوهر الأمور، حتى أقصى أغوارها بنظرٍ ثاقبٍ، وتمحيصٍ ليس له مثيل.

فمنذ السنوات الأولى لنشاط شولوخوف الأدبي أصبح ذا شهرةٍ واسعةٍ كغيره من كتاب تلك الفترة أمثال سيرافيموفيتش وفورمانوف وغيرهما ممن عملوا جاهدين لعكس الحقيقة الخالصة بواقعية جذَّابة، لقد تحدث شولوخوف عن نتاجاته الأولى، إذ اعترف بأنه عمد إلى تصوير الحقيقة، وأن يكتب عن القضايا الملحَّة والضرورية لتطبيق قوانين ونظريات الاشتراكية على الواقع العملي بما فيه خدمة الشَّعب.

الدون الهادئ:

إن الأدب السوفييتي الجديد قد أخذ على عاتقه مهمة تربية الإنسان الجديد، وكانت هذه من إحدى المهام الأساسية والصعبة، التي تقف أمام كتاب العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين، ففي الأقاصيص الأولى لشولوخوف نرى أن الموضوع الأساسي هو صقل وتهذيب الوعي الإنساني الجديد، الذي يتطلَّبهُ البناء الاشتراكي، وكانت هذه الأقاصيص غير مكتملة من الناحية الفنية، وفيما بعد أجاد ميخائيل شولوخوف في عكس وتصوير الحياة، ويلاحظ القارئ الفرق الشاسع بين القصص الأولى لشولوخوف وبين نتاجاته الملحمية الكبيرة مثل «الدون الهادئ»، الذي يعتمد وبشكل أساسي على الحقائق التاريخية من واقع الحياة السوفييتية بكل جوانبها وعوالمها وما حل به من تغيير وتطور، وبعكس هذا النتاج الأدبي الرائع المسيرة الكبرى للتطور، التي سار عبرها الشعب السوفييتي على طريق بناء الحياة الجديدة، ويبين المؤلف الأهمية التاريخية لوعي وسيكولوجية وطبيعة وأخلاق الفرد السوفييتي خلال عشرة

أعوام من مرحلة الانعطاف التاريخي في حياته. ويعكس طبيعة الإنسان بكل ما فيها من ازدواجية الخير والشر والصراع الدائر في وعيه ومشاعره المتناقضة. كل هذا يشكل المحور الأساسي والهام في الرواية والقضية الأساسية في هذه الرواية تتبين ليس من خلال طبيعة فردٍ واحدٍ، زد على ذلك أن البطل الأساسي غريغوري ميليخوف لا يشغل مكاناً كبيراً في الرواية، إذ يوجد الكثير من الشخصيات الأخرى، التي تقوم بأدوار أساسية وهامةٍ أيضاً، ويرتبط مصير كل واحد من هؤلاء الأبطال بمصير الشَّعب عامة، فشخصية غريغوري ميليخوف تتضمن القضايا الفكرية الأساسية والنزاع التاريخي للنتاج الفكري، وهذا بالذات ينطبق على جميع الشخصيات الأخرى المتناقضة أو المنسجمة في الحياة اليومية، والتي تتقارع وتتصارع مع نفسها تارةً ومع المحيط الاجتماعي تارةً أخرى. وكلُّها تنساق في صور وقوالب أدبية لا يمسها التفكك من قريب أو بعيد، وما شخصيات الرواية إلا خلايا حساسة من المجتمع السوفييتي قبل وبعد ثورة أُكتوبر الاشتراكية، ومن خلال هذه الشخصيات عكس لنا شولوخوف العلاقة القائمة بين هذه الأوساط الاجتماعية والثورة وارتباط كل منهم بمصلحة الشَّعب عامة.

ويصف الكاتب شولوخوف في روايته «الدون الهادئ»، مختلف فئات القوزاق الساكنين على ضفاف نهر الدون، ويعكس لنا عاداتهم وتقاليدهم وكل ما تحتويه، حياتهم المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأرض خلال عدة قرون من الزمن، ومن إحدى المهام الأساسية، التي كانت أمام شولوخوف عند كتابة رواية «الدون الهادئ» هو الإطلاع عن كثبٍ على حياة القرى البعيدة المتخلفة في جميع المجالات وإقناع السكان المتواجدين فيها بضرورة التعاونيات من أجل تطوير هذا المجتمع الريفي على أسس جديدة وتكوين شخصية الفرد القادر على المساهمة بشكلٍ فعالٍ في بناء المجتمع الاشتراكي، ولقد عانى شولوخوف معاناة كبرى ومعقدة على طريق استقصاء الحقائق الوثائقية عن حياة الريف والفلاحين عامة،

لأن تلك المرحلة بالذات اتسمت بكثير من التعقيدات لأنَّها كانت مرحلة نضالٍ ضد القديم بكافة أشكاله، وخلق جيل من الشباب ليقود النضال العنيف ضد مخلفات الماضي.

وتتحصر أهمية النتاج الأدبي «الدون الهادئ» بأنه يتمكن من تحديد المستقبل الأفضل للفلاحين بالاعتماد على المعطيات الثورية الجديدة، ومن خلال التقدير الصحيح للطاقات الجماهيرية، ومن جهةٍ أُخرى، إن الكاتب قد أدان وبقوة محاولات بعض الفلاحين، الذين ابتعدوا عن حلِّ القضية الأساسية في حياتهم، كما يبين هذا النتاج أنه من الصعب جداً، بل من المستحيل أن تتوقف عجلة التاريخ عن الدوران، والسير إلى الأمام.

وخلال عملية النضال العام تتمرس الجماهير الشعبية وتتعلم في مدرسة النضال الثوري، ومع تربية الجماهير والطبقات بالحياة نفسها نجد أن النضال الثوري يطور الذات الإنسانية الرفيعة والممتازة - شخصية الإنسان - باني المجتمع الجديد.

في رواية «الدون الهادئ» يرسم ميخائيل شولوخوف بعبقريةٍ نادرةٍ مصير غريغوري ميليخوف، إذ أن هذا البطل يقع في تناقضاتٍ كثيرةٍ مع الظروف التاريخية، فهو عاجزٌ عن تفهم جوهر وحقيقة هذه التناقضات، وإيجاد الطريق الصحيح في الحياة، ويمثل غريغوري ميليخوف بعض الفئات أو الشخصيات الاجتماعية التي لم تتمكن من فهم حقيقة الثورة، التي قامت من أجل الشعب عامة، وبغض النظر عن بعض التصرفات السلبية، نجد أن المؤلف لا يقف ضده حتى النهاية ولا يحاكمه على تصرفاته هذه، لأن شولوخوف كان يثق، بأن هذه الأخطاء التي يرتكبها ميليخوف، ما هي إلا ظاهرة عابرة ترتكز على أساس عدم الفهم الصحيح والنهائي لحقيقة الثورة ومبادئها فالبطل الأدبي غريغوري ميليخوف يعود من حيثُ أصله الطبقي إلى فئة اجتماعية متوسطة الحال من الأسر الفلاحية القوزاقية الثرية نسبياً، وكان قد شاهد بنفسه الآلام والمصائب الكثيرة التي حلت قبل الثورة بالشعب الروسي وغيره من شعوب روسيا أيام الحكم

القيصري، كما رأى ميليخوف بأم عينه الاضطهاد الكبير، الذي مارسهُ النظام القيصري ضد الشعب الكادح، ولقد أثرت الأحداث خلال وبعد الحرب العالمية الأولى على أفكار ميليخوف ووعيهُ، وأصبح مشاركاً نشطاً في أحداث الحرب، ثم تعاطف ميليخوف مع الثورة، ولكن المسيرة التي قطعتها الثورة كانت توقعه في اختلافات وتناقضات شخصية دائمة، رَغم أنه كان يتمتع بدرجةٍ كبيرةٍ من الحماس، ويبدأ عبر هذا الطريق بالصراع الحاد مع نفسه أحياناً ومع من حوله أحياناً أخرى، ويقع في العديد من الأخطاء، غير القابلة للتصحيح وميليخوف إنسان نصف متعلم بما للكلمة من معنى، وينعكس هذا مباشرة على سلوكه وحياته عامة، فهو ينتقل من طرف إلى طرف، يتأرجح بين الجهتين، وما هذه الميزات التي يتسم بها إلا بعض ميزات طبقته، التي ينتمي إليها، والتي تفضِّل التأرجح بين اليسار واليمين - وحسب مفاهيم تلك الفترة - بين الإيمان بالثورة الاشتراكية أو الوقوف إلى جانب القوى المناهضة لها، كل هذا وبعد صراع وتقلب طويلين اتجه غريغوري ميليخوف إلى الصف المعادي للشعب، ووقف إلى جانب القوى التي عملت كل ما بوسعها من أجل إخماد الثورة، وقتل الكثيرين من الشباب الثوريين، وأراق دماء الأبرياء الكادحين الذين ناضلوا من أجل الحرية والثورة، وفي النتيجة انعزل كلياً عن الشعب، وأخذ يبحث عن الحقيقة في كل مكان، ولكنه لم يتمكن من فهم مبادئ الثورة، وأكثر من ذلك، نراه قد حمل السلاح ضد الثورة، وفي هذا بالذات تتجسد تراجيديته الذاتية والإنسانية بآن واحد.

وثمة سؤال: هل كان غريغوري ميليخوف مقتنعاً حتى النهاية وبالاعتماد على تفكير علمي بمعاداته للثورة؟ وهل طريق العودة عن هذه الأخطاء التي ارتكبها مقطوعة؟ من المحتمل، لا، ولقد أشار الكاتب إلى هذه الناحية، إذ أكد أن المجتمع والتطور اللاحق للثورة سوف يولدان القناعات الجديدة للإنسان، ويغيران الكثير من مواقفه السابقة، وهذا مجرد توقع قد أشار إليه شولوخوف من

بعيد، ولكن الواقع يدلُّ على أنَّ هذا التوقع قد تأكد على المجال العملي.

في رواية «الدون الهادئ» يوجد كل شيء، وكل ما ينتظره الإنسان من التراجيديا، هو مستقبل غريغوري ميليخوف ذاته، وتاريخ بحثه عن الحقيقة، وتجواله وترحاله وتأرجحه، السقوط والتحليق، لحظات النضوج والأخطاء الكثيرة، ولقد أطلق الناقد فيشنيفسكي على هذا النوع الجديد من الفن الروائي «التراجيديا المتفائلة»، إن التجديد الذي أحدثه ميخائيل شولوخوف في حلِّ الأزمة التراجيدية ينحصر في أنه يدل على حلِّ العقدة، والنهاية المحتومة بالنسبة للكثير من الأبطال المأساويين في العصور الغابرة، ففي رواية «الدون الهادئ» لا يوجد أي اضمحلالٍ روحي أو قتل فيزيولوجي للبطل الأساس في الرواية[89]».

إن رواية «الدون الهادئ» تمتاز بميزاتٍ أدبيةٍ وفنيةٍ خاصة، فبغض النظر عن التراجيديا التي يعاني منها البطل الأساسي، وغيره من الشَّخصيات المتعاقبة في الرواية، نلاحظ أن القارئ والباحث، والناقد الأدبي وغيرهم يحسون بشعورٍ واحدٍ تقريباً وهو التفاؤل بالمستقبل، وهذا يؤكد مرة أخرى على المقدرة العظمى التي يمتاز بها شولوخوف في عكس المصير التراجيدي، ويضع الكاتب في هذه الرواية قضية (الإنسان والتاريخ) كمسألة مسؤولية الفرد أمام التاريخ والمجتمع أمام الفرد.

هذا ويتناول شولوخوف قضية الملكية الخاصة، ويرى فيها السَّبب الأساسي الذي جعل غريغوري ميليخوف يبتعد عن الثورة الاشتراكية ويلتزم بالنظام القديم المنهار، وهذا بالذات يجعله مقيداً بقيود الماضي، وهذا يبرهن ومن جديد على أن ميليخوف إنسان غير مثقف، وليس لديه بعد نظر بالنسبة للقضايا المطروحة عليه، وهذا ما يميز الطبقة المتوسطة من الفلاحين، الذين رأوا في الأفكار الاشتراكية ـ اجتماعية كانت أم اقتصادية ـ شيئاً يتعارض مع

[89] بيتيلين ف. روسيا ـ حبي الوحيد، موسكو 1972، ص68.

مصالحهم وطموحاتهم الأنانية الخاصة.

إن ميليخوف بعيد كل البعد عن إدراك الحقيقة، التي تمكن الإنسان من أن يتحرر من الملكية الخاصة، وقيودها القاسية، وأن ينخرط في النضال التعاوني من أجل انتصار الفكر الاشتراكي، ويرى الكاتب أن التحرر من الملكية الخاصة هو بمثابة ـ الخطوة الأولى نحو الحرية، ولكن هذه المهمة تتطلب إنساناً آخر، مختلف تماماً عن ميليخوف، ويمتاز ببعد النظر وإدراك الواقع كما يجب أن يكون، وهذا البطل نجده في رواية شولوخوف «الأرض البكر حرثناها» التي سنتعرض لها بعد قليل.

وبكلمة فإن شولوخوف قد عكس حياة الشعب في منطقة الدون لملايين وملايين البشر، وأبرز أهم ميزات هذا الشعب لشعوب الكرة الأرضية بأجملها: «انظروا إلى هؤلاء البشر ما أجملهم وما أروع سماتهم في هذه المنطقة، وكم هي نفوسهم البشرية غنيةً وكريمةً وطيبةً! وكم هي قلوبهم دافئة ومفعمة بالحب للأرض و الإنسان! أنظروا إلى حياتهم، وعملهم، وحبهم، وكيف يناضلون، انظروا إلى أياديهم المعروقة من العمل والكدح في الأرض، ومن البرد، يا لها من أيدٍ بارعةٍ وقويَّةٍ ومجربةٍ... أنظروا إلى الطبيعة الجميلة الهادئة الرائعة في منطقة الدون...».

لقد كان ميخائيل شولوخوف دائماً مع الشعب ـ في الحياة العادية وفي أيام المعاناة القاسية، وفي سنوات الحرب الوطنية العظمى (الحرب العالمية الثانية) قام العقيد ميخائيل شولوخوف بمهمة مراسل لصحيفتي «البرافدا» و«النجم الأحمر» وكتب ذات مرة يقول: «إننا خُلقنا من أجل الحياة وإننا سوف نحيا بعزَّةٍ وكرامة» ولقد انصهر شولوخوف بحياة شعبه بشكلٍ كامل، وأكثر من أي وقتٍ آخر، وعرف دقائق الأمور بالنسبة لمختلف الفئات الاجتماعية وكتب الكسندر سيرافيموفيتش في هذا الخصوص ما يلي: لقد استوعب لغة الشَّعب في منطقة الدون كمن يتغذى بحليب أمه، وأتقن لهجة القوزاق الخاصة، بكل

ما فيها من حدَّةٍ وبروق وصور أدبية، ومرونة في التلاعب بالألفاظ، ولقد أزهرت هذه اللغة وأينعت تحت قلم شولوخوف بشكلٍ سحري، ويصعب على الكثيرين من الكتاب أن يعكسوا الحياة بهذه المقدرة الفنية الرائعة».

وخلال وجود شولوخوف في الجبهة تعرف على حياة الجنود بكلِّ دقائقها وصادق الكثيرين منهم، وغالباً ما كان يتوجه الجنود إليه يمثل هذا الطلب: ـ أيها الكاتب العزيز ميخائيل الكسندروفيتس، نرجو أن تهدونا نسخةً من كتابكم «الدون الهادئ»، فالشباب الجنود في الجبهة يرغبون أن يكون هذا الكتاب إلى جانبهم في المعارك...

وتتحصر القوة الملحمية «للدون الهادئ» في أنه أبرز الحرب الاستعمارية (العالمية الأولى) التي خاضتها الدول الرأسمالية من أجل الحصول على مواقع سياسية واقتصادية جديدة ويبين المؤلف من خلال هذا الصراع كيف تمكنت البروليتاريا الروسية من تحطيم القيود والأغلال، التي قيدت إرادة وحرية الشَّعب الروسي خلال العديد من القرون والكلام يجري هنا ليس عن إنهاء العلاقات القديمة البالية في وسط القوزاق فحسب، بل وضع نقطة النهاية عند قوة رأسمالية في العالم في تلك الآونة، والقضاء على أشهر نظام ديكتاتوري مستبد. وكل ذلك يصوره العقل المبدع للكاتب شولوخوف من خلال الصراع التناحري، إذ يبلغ التناقض الاجتماعي مرحلته القصوى: الأخ يقف ضد أخيه، والابن يحاور أباه، أو بالعكس على أثر الخلافات الفكرية الطبقية.

وبنفس الوقت، الذي يصور فيه شولوخوف هذه التناقضات الاجتماعية المحتدمة يدين إدانة كبرى المحاولة الفاشلة لبعض الفلاحين بابتعادهم عن فهم وإدراك التطور الحقيقي للعملية التاريخية، ولجوئهم إلى التقنُّع بالأوهام البورجوازية والوقوف ضِدَّ القيصر، وضد قادة الثورة من البولشيفيك بنفس الوقت، فإحدى الشخصيات ـ يفيم ايزفارين يتغنى «بعذوبة» بأفكار وهمية حول استقلالية دولة الفلاحين الصغار ولكن يبين المؤلف أن هذه الأوهام غير صحيحة من الناحية

التاريخية في منطقة الدون وفي جميع مناطق روسيا الأخرى، وبهذا ساهم شولوخوف بفضح التخيلات الوهمية والتصورات المثالية عند الكثير من الفلاحين.

ويبين شولوخوف الأسس التراجيدية للبطل غريغوري ميليخوف والتي تنحصر في القدرة الأخلاقية، وضعف الإرادة أمام الحد من علاقته مع الماضي: (حبه لاكسينا، وخروجه من بيته وقطع علاقته بأسرته)، وكان ميليخوف ضعيفاً وغير قادر على فهم النظام الاجتماعي الجديد، رغم أن الحوادث التاريخية المحيطة به قد هيأته لهذا، ولقد اعترف ميليخوف في نهاية المطاف بضعف أفكاره الاجتماعية وعدم جدواها، فتحرر نسبياً من بعض أوهامه الخالية، وأصبح جاهزاً لأن يطوره المؤلف حسب المعطيات الجديدة، وفي هذا بالذات تنحصر الفكرة التاريخية المتفائلة بالمستقبل في الرواية.

لقد تمكَّنَ ميخائيل شولوخوف من عكس المراحل التاريخية في نتاجاته خطوة خطوة: القضاء على الإنتاج الصَّغير وإحلال الإنتاج الاجتماعي الكبير، وتكوين القوى الإنتاجية الاجتماعية التي تحرر الناس من الارتباط العبودي بخصوص العلاقة مع الطبيعة، والقضاء التدريجي على الفئات العليا، والملكيات الخاصة، وتكوين الذات الحرة للإنسان السوفييتي.

أما بالنسبة لوصف الطبيعة عند شولوخوف فهو شيء رائعٌ للغاية، ويأتي الوصف للطبيعة متناسباً مع حياة الشخصيات الفاعلة في الرواية، ويخدم الوصف العالم الخارجي وميزات الطبيعة مصلحة البطل الأساسي وبما يخدم المضمون العام للرواية، ولهذا فإن نتاج الكاتب «الدون الهادئ» أو غيره من النتاجات يؤكد على وحدة الإنسان والطبيعة، ويُرشد القارئ إلى علاقة عقلانية مع الطبيعة المحيطة بالإنسان والوسط الحياتي للبشر، ومن هنا تأتي دعوة شولوخوف للحفاظ على الغابة الروسية، وزرع الحدائق والأشجار المثمرة، والاعتناء بالحقول وإنشاء مشاريع الري وغير ذلك منسجمة انسجاماً كلياً مع أهدافه الإنسانية،

التي نادى بها المؤلف في حياته.
ولا يوجد في الأدب الروسي أو الأدب العالمي كافة كاتب تمكن كشولوخوف من عكس مصير الإنسان ـ العامل، من خلال الصراع مع العالم المحيط به ونضاله ضد الصعوبات الشتى بما في ذلك قوى الشر والعدوان وضد كل من يقف على طريق الإنسان السائر نحو النور والحياة الأفضل، ومن خلال نتاجاته الأدبية الخالدة تطلع على حياة مُمثلي الشعب العامل المتسمين بقوة عوالمهم الداخلية، والإرادة الصلبة، والجمال الروحي للإنسان الروسي السوفييتي، والحقيقة القاسية عن الحرب الأهلية، التي اتسمت بالطابع التراجيدي القاسي، والحب الإنساني الرتيب لكل الإنسانية، ولكل ما هو خير وسعادة الشّعب بفئاته الكادحة، ومن أجل القضاء على الظلم والاستغلال، وهكذا سخر شولوخوف الوصف للطبيعة بما فيه خدمة الموضوع الأساسي في الرواية فيقول وهو يصف وضع أكسينا: «كانت ثمة ريح جنوبية شرقية قوية، وقد جاءت من بعيد، فاستنفذت قواها خلال الليل، ولكنها عادت عند الصباح لتحمل حرارة صحارى الخزر إلى الدون، وإذا انحدرت على المروج المخضلة بالمياه على امتداد الضفة اليسرى، بخرت الندى وهزمت الضباب وغلفت الرؤوس الكلسية للتلال الواقعة إلى جانب الدون بغبار وردي قاتم.
خلعت أكسينا صندلها، ورفعت طرف تنورتها بيدها اليسرى ـ إذ كان لا يزال ثمة ندى في الغابة ـ ومضت تُغذّ السَّير في دربٍ غير مطروق، واستشعرت قدماها العاريتان برودةً لذيذةً على الأرض الرطبة، فيما كانت الرياح الجافة تلثم بشراهة عنقها وسمانتي ساقيها المكتنزتين العاريتين.
وحينما بلغت موضعاً مكشوفاً من الممر، جلست لتستريح إلى جانب أجمَّةٍ مُزهرةٍ من (عليق الكلب)، وفي مكان ما قريب منها، انتشر بطٌّ بري يخشخش بين عيدان قصب النبات المائي في بركة أوشكت على الجفاف، ومن هناك أطلق ذكر بصيحةٍ مبحوحةٍ موجهة لأُنثاه، ووراء الدون، كانت تلعلع المدافع

الرشاشة بتقطع نسبي، وسمعت الانفجارات الكثيرة للقذائف المدفعية على هذا الجانب من النهر، وابتعدت تجلجل كالأصداء.

أخذت المدة تطول بين القذيفة والأخرى، فبانت الأرض لاكسينا بكل معالمها وحناياها: أوراق أشجار الدردار الخضر، والنهايات المدببة البيض، وأوراق البلوط ذات الأشكال الهندسية المختلفة تخشخش مرتعشة في مهب الريح، وموجة صامتة قادمة من أجمَّة الحور اليافعة، ومن بعيد وبعيد كان طير باشق يحصي، بصوتٍ واهنٍ ما تبقى من سنوات عمر أحدهم: وفيما كان زقزاق منفوش الرأس يطير عبر البركة، أَخذ ينادي بلا انقطاع «زق، زق، زق، زق،» وحط طير رمادي اللَّون، صغير على بعد خطوتين من أكسينا ليشرب الماء من حفرة في الدرب، فأخذ يقذف برأسه الصغير إلى الوراء ويرمش عينيه في حبور، ومضت طيور النحل الكبيرة المنفوشة الرمادية ترسل طنينها المتواصل، وجعلت نحلات برية دكناء اللون تتأرجح على تيجان أزهار المرج، ثم اختفت، حاملة حبوب اللقاح المعطرة إلى الأفياء الباردة لجذوع الأشجار الجوفاء، وكان العصير يتقطر من أغصان الحور، ومن تحت أجمة من الدَّغل الشوكي فاحت رائحة الأوراق المعتقة المتعفنة.

كل هذا جعل اكسينا تجمَّدَ في مكانها دون حِراك، تعب عطور الغابة المنوعة. حقاً أن الغابة كانت تعيش أوج خضرتها وجمالها الرائع، وتزهو بعنفوان وكمال لا مثيل لهما، حتى تلك البقعة الخالية من الأشجار، برزت بفيض من الأزهار والأعشاب، حتى أن عيني أكسينا ذهلتا أمام منظر تلك الجدائل الرائعة من الأزهار والحشائش».

ويستمر الكاتب بالوصف منسجماً مع الطبيعة، ومع العالم الداخلي لإحدى شخصيات روايته حتى يؤلف بين الاثنتين معاً، وتستسلم أكسينا لهذه الطبيعة الرائعة وتغفو بين الأزهار كالنحلة التي أسكرها عبق الورد ورحيق الأزهار حالمة بأجمل الأحلام: «علا الابتسام ثغرها، وأخذت شفتاها تتحركان بخفة،

ومدَّت أصابعها بحذرٍ لتلمس سيقان أزهار صغيرة، شاحبة الزرقة كانت تجهل اسمها، ثم ثنت خصرها المكتنز لتشمها، وفجأة تناهى إلى أنفها شذى العبق لزنابق الوادي، فراحت تنبش بيديها حتى عثرت على النبتة، كانت نابتة على مقربة منها تحت شُجيرةٍ ظليلةٍ منيعةٍ، وكانت الأوراق العريضة، التي عرفت الاخضرار ذات يوم، لا تزال تمنع الشمس، وهي غيِّرة عن الساق المائل في نموه الخفيف، وقد توَّجتهُ كؤوس الورد البيضاء المُتهدِّلة، لكن الأوراق، وقد غشاها الندى والجفاف الأصفر، كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة، وكأن الموت قد شرع يعضُّ أطراف الزهرة نفسها بنابه، كأن الكأسين السفليين متعفنين ومسودين، ولم يكن سوى الكأس الأعلى وقد خضلته دموع الندى، ليومض في ضياء الشَّمس ببياضٍ باهرٍ فتان.

وفيما يلي كانت أكسينا تنظر في تلك اللَّحظة الوجيزة إلى الزَّهرة وتعبُّ من أريجها الحزين، عادت بها الذَّاكرة، لسببٍ ما، إلى صباها وإلى حياتها الطويلة والمليئة بالسعادة، إذاً، لقد ابتعدت عن مرحلة الشباب... وإلا فهل تعمد امرأة لم تزل شابة إلى البكاء لكل ذكرى عابرة تمسُّ شغاف القلب؟.

وهكذا لفها النعاس ودموعها ما زالت تنهمر، مُخفيةً وجهها المبلل بالدموع بين يديها».

وهكذا يلاحظ القارئ أن الطبيعة قد انعكست في نتاج شولوخوف بواقعيةٍ لا مثيل لها تستمر بأسلوبها العذب حتى نهاية الرواية، ويصل شولوخوف إلى ذروة الإبداع العُليا في وصفهِ لبطلهِ الأساسي غريغوري ميليخوف، الذي وجد في الطبيعة خير سبيل للهروب من هذا الواقع الذي يعيشه والمأساة، التي يُعاني منها أثر تبعثر رفاقه وفَشل نشاطهم المعادي للثورة، بعد أن ارتكبوا أبشع الأعمال قسوةً وإجراماً، إذ قال تشاماكوف محدثاً ميليخوف:

ـ لقد قمنا بقليل من التجوال، يا ميليخوف بعد أن تركتنا أوشكنا أن نبلغ استراخان، وكما في سهب الكاليك... لقد طفنا في أرجاء العالم الفسيح، أما

الدماء التي سفحناها... فحدِّث ولا حرج، أخذ الحمر زوجة ياكوف يفيموفيتش رهينةً، وصادروا أملاكهُ، فجنَّ جنونهُ وأصدر أوامره بقتل كل من يتعاون مع السلطة السوفييتية، فبدأنا بقتلهم عن بكرة أبيهم: مدرسين، أطباء، مرشدين زراعيين... يعلم الشيطان من لم نقتله ثم أضاف متنهداً، وهو ما يزال يرتعش من البرد:

ـ أما الآن، فقد قضوا علينا، وإلى الأبد، أنزلوا ضربتهم الأولى بنا بالقرب من تيشانسكايا ثم بالقرب من سولومني قبل أسبوع، طوقونا من ثلاثة جوانب أثناء الليل، ولم يتركوا لنا منفذاً سوى الصعود إلى الجبال، وهناك كان الثلج يصل إلى بطون الخيل ارتفاعاً، فتحوا علينا نيران مدافعهم الرشاشة مع الفجر، وكانت تلك بداية النهاية، حصدونا حصداً بالمدافع الرشاشة، لم يفلح في النجاة إلا ابن فومين الشاب وأنا، فقط....

قال غريغوري بلا مبالاة:

ـ حسناً، هذه النهاية كانت مُحتَّمة.

وينتهي الأمر بغريغوري ميليخوف بالعودة إلى أهله، وقذف بندقيته ومسدسه في الدون مع ما تبقى لديه من رصاص، ليعيش إلى جانب زوجته وطفليه.

ويبقى هذا النتاج الأدبي الرائع «الدون الهادئ» مرآة حقيقية لمرحلة تاريخية بأكملها، ويشكِّلُ صرحاً أدبياً هاماً في مكتبة الأدب العالمي، وتتحصر عبقرية الكاتب شولوخوف في أنه قد تنبأ بالمرحلة القادمة التي تتطلب القضاء على الأشكال الاجتماعية القديمة البالية وخلق البنى الجديدة القائمة على العدل والمساواة ورفض جميع أشكال الاستغلال والاضطهاد والأحكام الديكتاتورية.

الأرض البكر حرثناها:

أشير سابقاً إلى أن الملكية الخاصة، بغض النظر عن صغرها لدى ميليخوف كانت من أهم الأسباب، التي ربطت بين مصيره وبين النظام المنحسر، وهي بالذات التي جعلته يقف إلى جانب قوات (الحرس الأبيض) الموالية للقيصر والنظام الديكتاتوري المنصرم، وإن دل هذا على شيء فهو يدل على قصر النظر في إدراك المفاهيم السياسية والاقتصادية الاشتراكية، ومن الجدير بالذكر أن نسبة لا بأس بها من فلاحي تلك الآونة كانوا يفكرون بنفس الطريقة التي يفكر بها ميليخوف، ولم يكن لديهم مقدرة فكرية لإدراك فائدة التعاونيات الزراعية الحكومية، التي شرعت الثورة بتنظيمها في الريف الروسي، والتي من شأنها أن توفر الراحة والحياة الأفضل للفلاحين على مختلف مستوياتهم، وكان غريغوري ميليخوف وأمثاله عاجزين عن فهم وإدراك تلك الحقيقة، بأن التخلص من الملكية الخاصة في النظام الاشتراكي هو بمثابة الخطوة الأولى والأساسية نحو الحرية، ولم يرغب ميخائيل شولوخوف في أن يتوصل بطله ميليخوف إلى إدراك هذه الناحية، وتركها ليخُصَّ بها جيلاً آخر من أبطاله في رواية «الأرض البكر حرثناها»، تعتبر رواية «الأرض البكر حرثناها» انعكاساً للثورة الاشتراكية في الريف، وهي وحدها، التي كان بمقدورها لأول مرة في تاريخ الإنسان أن تحول ملكية الأرض الخاصة إلى تعاونيات زراعية جماعية تشرف عليها الدولة، وقد لزم الكاتب الكثير من الوقت لدراسة موضوع التعاونيات من الناحية التاريخية، بما في ذلك الصراعات والتناقضات، التي بلغت في بعض الأحيان درجة الصراع الدامي، ومن خِلال هذا كله عكس شولوخوف المشكلات الاجتماعية الجديدة والظواهر السيكولوجية الحياتية للفئات السكانية المتكونة على أساس المعطيات الجديدة، ولقد خصص شولوخوف رواية «الأرض البكر حرثناها» لإتمام الموضوع الأساسي، وهو تحرير الشَّعب من خلال الثورة الاجتماعية، وتخليصه من القيود الفكرية القديمة والعلاقات

الاقتصادية البالية القائمة على أساس استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب شولوخوف في تلك الآونة، التي كان يعمل فيها في تأليف «الدون الهادئ» قد أصبح يشعر بضرورةٍ ملحَّةٍ جداً لتأليف كتاب يعكس المسائل الملحة في العشرينات من القرن العشرين، وأن يبرز للقارئ حياة الفلاح في منطقة الدون، بكل ما يحيط به من مشاكل، وأن يقدم صورة معاصرة للفلاح القوزاقي، وهكذا نجده في عام 1932 يصدر الجزء الأول من رواية «الأرض البكر حرثناها» التي أشرنا إليها آنفاً، والتي لم ينهها المؤلف إلا بعد 27 سنة، أي في عام 1959 إذ تمكن فيها الكاتب شولوخوف من عكس مرحلة تنظيم التعاونيات بعد الثورة الاشتراكية.

ومن جهة أخرى فإن أحداث رواية «الأرض البكر حرثناها» مرتبطة إلى درجةٍ كبيرةٍ بأحداث الحرب الأهلية المصورة في «الدون الهادئ» وخاصَّةً أن ماكار ناغولنوف وكاندرات مايدانيكوف وغيرهما قد شاركوا في أحداث الحرب الأهلية، ومن جهةٍ ثانيةٍ شارك الضابط بالوفتسوف والإقطاعي اوسترونوف بأعمال الشَّغب ضد الثورة، وبعد انتصار الثورة البلشفية اختفى هؤلاء، وأصبحوا يمارسون نشاطهم بالسر، وأخذ الصراع الطبقي شكلاً آخر، وهنا تمكن الكاتب وبعبقرية نادرة من تصوير مراحل تكون المجتمع الاشتراكي، والتحولات الكبيرة في حياة الشعب السوفييتي، ولهذا كانت مهمة تربية الإنسان الجديد - باني الاشتراكية من أهم القضايا التي هدف وطمح إليها الكاتب.

ويبحث المؤلف موضوع الشعب العامل الكادح في رواية «الأرض البكر حرثناها» من زاوية متطلبات بناء المجتمع الاشتراكي ومساهمة كافة الفئات الشَّعبية في بناء وتطوير المدينة والقرية على حد سواء، وبما يتناسب مع المراحل الزَّمنية المتعاقبة.

مع طلوع العام 1930 أخذت الجمعيات التعاونية الزراعية تشق طريقها إلى

النور، إذ انتظمت الجمعيات في الكثير من القُرى، وتمَّ حرث الأراضي بعناية كبرى، ومع شق أثلام الأرض البكر كانت تتعمق المفاهيم الاشتراكية في عقول الفلاحين القوزاق ووعيهم وعلاقتهم بالملكية الاشتراكية التعاونية للأرض.

ولقد صوَّر لنا الكاتب شولوخوف في هذا النتاج الأدبي الرائع عدداً من الشخصيات النموذجية من بين سكان الريف الروسي، وفي الوقت الذي كان غريغوري ميليخوف يمثل المصير التراجيدي لذلك الجزء من السكان القوزاق، وخاصةً أولئك الذين لم يتفهموا مبادئ الثورة وأهدافها نتيجة الضَّياع الفكري والتخبط غير الواعي، كان شولوخوف يصور شخصياته وهم يقفون بشكلٍ عنيدٍ ضد الضياع الفكري، ويعبرون عن الموقف السليم في تنظيم الشعب في الريف في جمعيات تعاونية فلاحية.

ومن خلال شخصيات البلاشفة دافيدوف، ناغولنوف ورازميوتنوف، ومن خلال الفقراء والكادحين مايدانيكوف، شوكار وليوبيشكين وغيرهم، والصراع بين هؤلاء من جهة والكولاك والبرجوازيين والملاكين الكبار وممثليهما استروفنوف وبالفتسوف من جهةٍ أخرى، تتضح الأسباب الحقيقية للصراع بين مختلف الفئات الاجتماعية في المدينة والريف على حدٍّ سواء، ومن خلال تطور الأحداث في الرواية وانضمام الفلاحين الدائم والكثيف إلى التعاونيات، نجد أن استرونوف وبالوفنوف قد بدءا يفقدان مواقعهما بالتدريج، حتى أصبح من الواضح للجميع بأن الفشل قد أصبح قريباً، وهو أمر حتمي أمام هذا المد الجماهيري، الذي يشهده الريف.

بينما نجد أن الأمور في منطقة الدون قد ارتبكت نسبياً إذ أن الإقبال الفلاحي على التعاونيات الزراعية كان واسعاً للغاية، واتجه الفلاحون القوزاق للانخراط في المنظمات التعاونية، وعند هذا برزت مسألة أخرى: لقد تم القضاء على أشكال البنية الاجتماعية الاقتصادية السَّابقة، ولكن ما هي الطرق الأنجح

والأفضل لبناء المجتمع الجديد وعلى أي شكل من الأشكال يجب أن يتم ذلك؟ وكان من الصعب جداً أن يحدد هؤلاء الفلاحون البسطاء الصيغة التي يجب السير حسبها، وهنا يجد شولوخوف المعين الذي لا ينضب في تجربة وحكمة الجماهير. وهنا يتوقف الكاتب مطولاً عند توضيح التجارب الجماهيرية في تعميم الإنتاج وإنشاء التعاونيات الفلاحية.

ولقد اعتبر النقاد هذه الرواية أقوى وأشمل من أي كتاب مدرسي يتحدث عن تطور الحياة في الريف الروسي في جميع المجالات، ويعتمد القراء في مختلف أنحاء العالم على هذا الكتاب كمرجع للتعرف على الحياة الروسية، وكيف جرى النضال من أجل بناء المستقبل الأفضل، وتوفر الإمكانات الكبيرة الرائعة الناجمة عن العمل الجماعي بين أوساط الكادحين، وصقل المواهب الخارقة التي تفتقت عنها عقول الفلاحين من خلال عملية الإنتاج والإبداع، وشولوخوف هو أحد الكُتاب الأوائل الذي صوروا البطل الإيجابي في الأدب السوفييتي، ففي شخصية العامل اللينينغرادي دافيدوف الذي قدَّمَ بتكليف من السلطة السوفيتية ليساعد الفلاحين في تنظيم الجمعيات التعاونية الفلاحية، كان دافيدوف يتسم بقوة الإرادة والطموح إلى الأهداف السامية العليا والمثل الإنسانية الخلاقة، وهو بطبيعته مستعدٌ للقيام بأيةِ تضحيةٍ كما أنَّهُ مُتحرر كلياً من النزعة الأنانية الذاتية، وغالباً ما كان على استعدادٍ تامٍ لمساعدة الآخرين وخاصة الضعفاء منهم، ويتصرف دائماً بعقل الثائر المناضل من أجل بناء المستقبل الوضاء للمجتمع عامة.

لقد استخدم الكاتب ميخائيل شولوخوف مختلف الأنواع والألوان الفنية، فمنها القاتمة، ومنها الدافئة، والهادئة والناعمة، والقانية الحمراء وغيرها من الألوان التي لا تعدُّ ولا تحصى من أجل تطوير الحياة بأبعادها الكاملة والمتكاملة، ويستخدم الكاتب شولوخوف في بعض الأحيان بعض الألوان الزاهية ولكنها غير ملاحظة تقريباً، ويفسر المؤلف ذلك بأنه يعكس حقيقة الحياة بكل ما

فيها من صِعاب وتناقضات وآلام وآمال، وكانت المواضيع التي تناولها شولوخوف في نتاجاته لا تحتاج إلى ألوانٍ زاهيةٍ، لذا تجنب هذا لأنه خبير في الكشف عن الحقيقة، وانتصار الضوء الذي ينير طريق الشّعب خلال مسيرة التطور نحو المستقبل الأفضل كان هدفاً واضحاً بالنسبة للكاتب، بل يُشكل حتمية لا مَناص منها.

ولقد أشار أ. ف لوناتشارسكي في معرض كلامهِ عن رواية «الأرض البكر حرثناها» قائلاً: «إن نتاج ميخائيل شولوخوف «الأرض البكر حرثناها» يعتبر من أهم النتاجات الأدبية، فهو من حيثُ الحجم مؤلف كبير ومعقد، وغزير بالنظريات والتطلعات المستقبلية، والأفكار المكسوة بشكلٍ كلامي يتناسب كلياً مع المحتوى الرفيع، ومن جهة أُخرى، فإن هذا النتاج هام للغاية وأكبر من أن يتعرض النقاد له بآراء سلبية مشيرين إلى بعض الثقوب أو القفزات في الحوار، وتسلسل الأحداث[90]».

ويتسم نتاج شولوخوف هذا أكثر من غيره بعكس موضوع الشّعب بطريقة وأسلوب شعبيين، ولم يكن هذا الأمر بالنسبة للكاتب مُجرد هدف قد سعى إليه طويلاً، ولم يتطلب هذا الأمر جهوداً كبيرة لأن سيرة حياة شولوخوف بأكملها مرتبطة ارتباطاً كلياً بالحياة الشعبية ومصير الشعب عامة، وهو الذي تمكّنَ ككاتب سوفييتي من أن يتابع مسيرة الكتاب الكلاسيكيين في الأدب الروسي أمثال: ليف تولستوي، وفيودور دوستويفسكي وغيرهما، ولقد كتب شولوخوف بخصوص شعبية الأدب في «مذكرات كاتب» ما يلي: «إنني لم أفهم تلك الأفكار التي تدعو إلى أن يكون الشّعب ممتلكاً لناصية الثقافة، والتسعة أعشار الباقية بعيدة كل البعد عن الثقافة، وعليهم أن يخدموا بكل ما يملكون من قوى مادية ومعنوية ووسائل إنتاج، ويبقون في الظل، إنني لا أريد أن أفهم وأعيش حسب قناعات أخرى، إنني سوف أبقى أعمل من أجل أن يصبح

---

[90] **لونا تشارسكي أ. ف. خواطر عن فنان، الجريدة الأدبية 11 حزيران 1923 (باللغة الروسية).**

شعبنا بأفراده التسعين مليوناً (مع كل من يولد في المستقبل) شعباً مثقفاً واعياً إنسانياً وسعيداً»، وهذه الفكرة بالذات تقرب شولوخوف من تولستوي ودوستويفسكي، إذ إنهم جميعاً قد ناضلوا من أجل ازدهار وسعادة الشعب الروسي وكافة الشعوب المعمورة.

وتجب الإشارة إلى أن الكاتب شولوخوف في رواياته وكافة أعماله الأدبية الأخرى لم يكن مجرد كاتب اجتماعي مؤرخ للحياة الشعبية، بل كان فيلسوفاً وباحثاً سيكولوجياً تعمق في بحث عالم الإنسان الروحي وتطلعاته الأخلاقية، وعرف ميخائيل شولوخوف بمفاهيمه ونظرياته الخاصة حول الإنسان والحياة والعلاقة بينهما، وانعكست هذه القضايا في نتاجاته الأدبية منسجمة انسجاماً كلياً مع اللغة والمحتوى، ومع طبائع الشخصيات وسماتهم وميزاتهم الطبيعية، ويهتم الكاتب اهتماماً كبيراً بالعلاقة الدياليكتيكية بين الروح والوعي والمبادئ الحياتية.

لقد استخدم الكاتب شولوخوف شتى الأساليب الأدبية التي أضفت على نتاجاته سمةً فنيةً رائعة، ومن بين هذه الطرائق والأساليب كان استخدام السخرية المرحة، ومن خلالها ينفذ الكاتب إلى أعماق البطل الأدبي التي في كثير من الأحيان تعبر عن عالم الكاتب الفني ذاته وبنفس الوقت، يدل استخدام السخرية الأدبية على طبيعة الشعب الهادئة والمرحة، والجمال الروحي، وغنى الإنسان وإرادته القوية بغضِّ النظر عن المصير القاسي، الذي يعاني منه، ففي رواية «الدون الهادئ» يقول البطل الرئيسي غريغوري ميليخوف ـ رغم ذلك المصير الصعب والقاسي، الذي عانى منه: «من الرائع جداً، بأننا شعب مرح، الطرفة عندنا تدوم ذكراها أكثر من المصيبة، وعسى الله أن لا تستمر المصيبة طويلاً...».

أما في رواية «الأرض البكر حرثناها» فغالباً ما نلتقي بالطرفة المضحكة التي تأتي في قالب فني رائع على لسان عدة شخصيات أدبية وعلى رأسهم الجد

شوكار، وفي واقع الأمر أن الروح المرحة للغاية هو الأسلوب الوحيد الذي يبرز من خلال شوكار، وكانت الطرفة عنده مسألة أساسية لتصوير ما يعاني منه، وانتقاد من حوله، وكل ما لا يعجبه، وتمتاز الطرفة بالنسبة له عن الأسلوب الهزلي، إذ أن الكاتب يعتمد أسلوب السخرية الهادفة، وإن الابتسامة الساخرة تدخل في عالم شوكار كعنصر مكون لشخصيته الشَّعبية، وتعكس لدرجة كبيرة مصيره ومصير الشَّعب الكادح خِلال مرحلة طويلة من الزَّمن، وخاصة في الأحداث الكبيرة مثل الحرب الأهلية، والتحولات الاشتراكية والحرب العالمية الثانية، ويلاحظ القارئ لنتاجات شولوخوف أن حياة الشعب تنساب عبرها كما ينساب نهر الدون في السهول الروسية الواسعة.

ولهذا بالذات نجد أن الإقبال الكبير من جانب القراء على نتاجات شولوخوف يزداد باستمرار، ويرى القراء الأجانب في مختلف بلدان العالم أنه يوجد الكثير من الأسباب التي تجذبهم نحو شولوخوف، وتحوز نتاجاته على تقدير كبير من جانب القراء بمن فيهم كل من لا يتفق مع شولوخوف في الأمور الفكرية، مع العلم أن بعضهم يكنُّ العِداء للفكر الاشتراكي ولأدب الواقعية الاشتراكية، فيقول بعضهم على سبيل المثال: إن رواية «الأرض البكر حرثناها» نتاج أدبي فني رائع، بغض النظر عن أوجه الخلاف الفكري بيني وبين الكاتب شولوخوف. ويصرِّح ناقد آخر: «إن نتاجات شولوخوف تأسر الإنسان وتزج به في عالمها الفَسيح».

وأكثر ما نال إعجاب القراء تلك الوحدة المتينة في نتاجات شولوخوف عامةً وفي رواية «الأرض البكر حرثناها» بشكلٍ خاصٍ بين الشكل الفني والمضمون الغني، ولقد أدى هذا إلى أن يقع القارئ تحت تأثير نتاجات شولوخوف ليس فنياً وحسب، بل فكرياً أيضاً، وخاصة أن شولوخوف يملك جميع الوسائل والأساليب الإبداعية للوصول إلى أعماق النفس البشرية واستقطابها، وخاصةً أن الكاتب لم يقدم أفكاره حسب صيغ مجردة، ولم يكن في كلامه واعظاً، بل

يتحدث بصراحة أليفة، ولم يكن بمثابة الحكم أو القاضي للإنسان، بل صديقاً له يعكس آلامه ومصاعبه من جهة، وأفراحه وسعادته وحبه من جهةٍ أخرى، وفي الحالتين يعكس شولوخوف بطله كمناضلٍ عنيدٍ من أجل مبادئه وأهدافه في الحياة.

حقاً إن دافيدوف قد ناضل مع رفاقه في قرية (غريمياشي لوك) من أجل إشادة الجمعيات التعاونية الزراعية على طريق التحول الاشتراكي في منطقة القوزاق، ولكن أية منطقة كانت في العالم، ترغب في أن تقيم جمعيات تعاونية زراعية اشتراكية سوف تجد في شخصية دافيدوف رفيقاً مناضلاً، وتجربة كبرى من أجل تحقيق هذه الأهداف، وقال الشاعر إدوارد ميجيلايتس بهذا الخصوص ما يلي:

«لقد ترجمت رواية «الأرض البكر حرثناها» إلى اللغة الليتوانية بعد الحرب العالمية الثانية في بدء مرحلة إنشاء التعاونيات الزراعية في القرى الليتوانية، وإنني شاهدت بأم عيني كيف كان يطلب الكولخوزيون الأدوات والآلات ـ الزراعية الضرورية ومعها يطلبون رواية «الأرض البكر حرثناها»، إذ أنهم كانوا يصرحون في الإجابة على سؤال لماذا تلزمكم هذه الرواية بقولهم: «إن شولوخوف يساعدنا في تنظيم التعاونيات»».

وفي واقع الأمر أنه في أي مكان تقوم فيه الصراعات الطبقية بين فئات الإقطاعيين والملاكين العقاريين الكبار من جهة، وبين الكادحين من عمال وفلاحين زراعيين، يجد هؤلاء الأخيرون في رواية «الأرض البكر حرثناها» خير مرجع يرشدهم إلى إتباع الطريق الصحيح، ويعتبر دافيدوف مثالاً يحتذى به في النضال من أجل انتصار قضية تنظيم التعاونيات الزراعية حسب الأسس الاشتراكية.

ويستمد ميخائيل شولوخوف أفكاره وغنى صوره والانسجام بين الإنسان والطبيعة من الفلكلور الشعبي الروسي القديم، وبين سطور روايتيه الملحميتين

«الدون الهادئ»، «الأرض البكر حرثناها» يقرأ الإنسان الحكمة الشَّعبية التي ينطق بها أبطال هذه النتاجات على اختلاف أفكارهم ومعتقداتهم، ومن خلال إرادتهم الفولاذية يعود الإنسان بذاكرته إلى الأبطال الفولكلوريين، الذين زادوا عن حياض الأرض الروسية بدمائهم، وعندما قال مكسيم غوركي عن شولوخوف «إنه كاتب جديد وحقيقي» كان يقصد أنه أخذ من التراث ما أخذ وعكسه في قالب جديد يتناسب مع الأفكار العلمية الجديدة، وبما فيه خدمة للعصر، وأنه كاتبٌ عصري ومعاصر، إذ أن القضايا الإنسانية التي تناولها هامة للأجيال الحاضرة والمقبلة، لهذا فإن رواية «الأرض البكر حرثناها» أقوى من أي كتاب مدرسي يتحدث عن الحياة السوفييتية خلال هذه الفترة، ومن خلال هذه الرواية بالذات يتعرف سكان مختلف بلدان العالم إلى حياة الشعب الروسي، وكيف جرى النضال من أجل الحياة الجديدة، ومن أجل ماذا، وكيف تلاحمت صفوف المناضلين من القوى الشعبية بعد أن حررتها الثورة، وأية إمكانات وطاقات تفجرت في الإنسان ضمن ظروف العمل الإبداعي الحر، وبما فيه مصلحة المجتمع عامة.

وبغضِّ النظر عن أن دافيدوف وناغولنوف يستشهدان فإن أعمالهما تبقى خالدة، والأهداف التي ناضلا من أجلها قد أصبحت حقيقةً راسخةً، إذ تتطور وتزدهر الجمعيات التعاونية التي ناضلا من أجل تكوينها.

هم دافعوا عن وطنهم:

لقد شغل موضوع الحرب العالمية الثانية التي تمركزت أحداثها بشكل أساسي على الجبهة الألمانية الروسية اهتمام الكثيرين من الكتاب السوفييت، وشكلت الحرب نقطة انعطاف حادة بالنسبة للكتاب الذين كانوا شباباً واتجهوا إلى الجبهة وشاركوا في أحداثها الدامية بأنفسهم مدافعين عن أراضي بلادهم السوفييتية، والعالم يعرف أن الاتحاد السوفييتي قد فقد ما يقارب

العشرين مليوناً من مواطنيه، ويندر أن توجد أسرة لم تفقد أحد أفرادها، بينما هناك أسر أبيدت عن بكرة أبيها.

وكان ميخائيل شولوخوف من الكتاب الأوائل الذين اتجهوا إلى الجبهة وشاركوا في الدِّفاع عن الوطن بسلاحين هامين، هما القلم والرشاش بآن واحد، وكان كل واحد فيهما يكمل الآخر.

وتمكن شولوخوف في أن يعكس حياة الشعب السوفييتي بمختلف فصائلِهِ وشرائحه عبر النضال ضد قوى الظلم والعدوان الفاشية، ومن أهم المزايا والخصائص التي يتمتع بها الإنسان السوفييتي هي حبه لوطنه وتعلقه بأرضه، ويركِّز شولوخوف اهتمامه الأساسي على تصوير البطولة والتضحية عند الشخصيات التي تناولها في نتاجاته، ولهذا تمكن هذا الكاتب من أن ينفذ بنظره الثاقب إلى طبيعة وسمات الأفراد وسيكيولوجيتهم وعوالمهم كنماذج حية من الشعب السوفييتي، واكتشف المواهب الكثيرة والمتعددة لدى أبناء الشعب، وصورها تصويراً صادقاً في رواية: «هم دافعوا عن وطنهم» وأقصوصة «مصير إنسان» وغيرهما من النتاجات الأدبية ذات المواضيع الوطنية.

ففي رواية «هم دافعوا عن وطنهم» يصف المؤلف بدقةٍ أدبيةٍ وتقنيةٍ رائعةٍ الأحداث التي دارت في إحدى المناطق من الجبهة الطويلة والعريضة، إذ يتناول نضال بعض المقاتلين الأبطال، ويصفهم بكل ما يتسمون به من ميزات إنسانية، إن الشخصية الإنسانية الأساسية في الرواية هي البطل لوباخين الذي يجنده الكاتب على غيره من الشخصيات في الرواية لما يمتاز به من قوة إرادة لا حدود لها، وحب للدفاع عن الوطن والتضحية بكل ما يملك من قوة، والتحلي بأجمل الصفات الإنسانية والأخلاقية، وتتحصر اللحظات المأساوية في الرواية في تراجع المقاتلين السوفييت تاركين خلفهم الأراضي المحببة لقلوبهم، ويمتاز لوباخين بالعنف أحياناً وبروح الطرفة أحياناً أخرى، وهذا يدل على الغنى الروحي لعالمه. إذ غالباً ما كان رقيق القلب والعواطف ولكن ذلك لم يؤثر على صلابته وقوة

إرادته في المعارك الضارية، إن شولوخوف يعكس من خلال الشخصيات الأدبية في روايته هذه مصير الشّعب الملحمي وخاصةً بوصفه الدقيق لها.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الرواية «هم دافعوا عن وطنهم» كانت، وما تزال سمفونية خالدة تروي لنا حياة الجندي المحارب في القتال، وفي الاستراحة بين المعارك، ومن خلال ذلك يبين المؤلف ما يمتاز به كل فرد على حدة من نواحي القوة والضعف الإنساني فبالنسبة للبطل الأدبي لوباخين نجده رقيق المشاعر والعواطف ولكنه يحتفظ بقوة إرادته، حيثُ لم يظهر عواطفه وإحساساته الداخلية الخزينة حتى لا يؤثر على زملائه، وغالباً ما كان يلجأ إلى المرح واستخدام الطرف حتى يضفي جواً مناسباً بين رفاقه، الذين عانوا معاناة كبرى في المعارك، التي خاضوها وعاشوا جحيمها متعاونين في السراء والضراء.

مصير إنسان:

لا يجوز للباحث، الذي يتناول نتاج ميخائيل شولوخوف بالبحث والدراسة، إلا وأن يتناول قصته القصيرة «مصير إنسان»، التي أخذت حيزاً في مكتبة الأدب العالمي الإنساني واحتلت مكاناً هاماً فيها، وعلى الرَّغم من صغر حجمها فإن هذه الأقصوصة قد عكست ليس مصير إنسان مُقاتلٍ واحد، هو اندريه ساكالوف، بل حياة جيش كبير من الناس الذين شاركوا في الحرب العالمية الثانية وتعرضوا خلالها للأسر وأصيبوا بالجراح الخطيرة فيزيولوجياً ومعنوياً، وعادوا إلى قراهم ومدنهم ليبدأوا الحياة من جديد في ظروف سلمية.

لقد ذهب اندري ساكالوف إلى الجبهة تاركاً زوجته وأولاده الأطفال، وعانى ساكالوف أشد ما بإمكان الإنسان أن يعانيه من عذاب الأسر عدَّةِ مرات، والجروح على اختلافها، والهرب من الأسر، والقبض عليه من جديد، والأعمال الشاقة، والحكم بالإعدام عدة مرات، ولكنه كان ينجو بصعوبة ويهرب من الأسر ويعود إلى الجيش السوفييتي ليشارك في عملية دحر الجيوش الفاشية

وردها على أعقابها، والقضاء عليها في عقر دارها برلين، ثم يعود إلى قريته ولكنه يجدها مهدمة، وبصعوبة يعرف مكان بيته، إذ سقطت على البيت إحدى القذائف فحولته إلى أنقاض، واستشهد جميع أفراد الأسرة، وهنا يصل إلى لحظة حرجة من حياته، ولكنَّهُ بفضل قوة إرادته وشخصيته يتغلب على هذه المصيبة، فيجد صبياً يتيماً يتبناه وينخرط في الحياة المدنية ليساهم في تعمير ما هدَّمته الحرب، وتطوير المجتمع الاشتراكي.

بالطبع من الصعب تلخيص هذه الأقصوصة لأن كل كلمة فيها قد وضعت في مكانها المناسب حتى أصبحت كالعقد الفريد من نوعه، فضياع أية حبة من حباته تؤثر على جماله وحسن بديعه، ولكننا قصدنا من خلال هذا الموجز المختصر للموضوع القول أن شخصيات شولوخوف، التي صورها في نتاجاته هي خلايا من جسم المجتمع الحي، وتمثل الأكثرية الساحقة من أبنائه، وتعكس المشكلات الاجتماعية والوطنية الأساسية، التي عانى منها الشعب السوفييتي عامةً، وأقصوصة «مصير إنسان» ذات طابع تراجيدي ملحمي، استفاد المؤلف في تأليفها من التراث الأدبي الروسي في القرن التاسع عشر وخاصة من الفن القصصي عند تشيخوف.

هذا، ومن خلال هذه القصة القصيرة عكس شولوخوف ليس مصير اندري سوكولوف وحده، بل مصير الملايين من أبناء الشَّعب السوفييتي، الذين يشابهون اندري، من حيثُ الطَّبائع والسِّمات الإنسانية والحب للوطن والثقة بالنصر رَغم الصعاب، وقوة الإرادة أمام الصعاب والمصائب، التي حلَّت به على أيدي الفاشيست الظالمين، وأنَّ المعاناة، التي عانى منها اندري سوكولوف كافية، بل تزيد من أجل أن تحطم الإنسان وإرادته، ولكن الصعاب لم تنل من إرادته وقوة بأسه، بل على العكس تماماً فلقد قوي عوده، واشتدت إرادته قوةً وبأساً، وأصبح إنساناً أعظم خلقاً وأرحب صدراً، وأكثر إنسانية مما كان عليه من قبل، وأصبح أكثر استعداداً لمساعدة الناس ومنحهم حبه وثقته،

ويتضح هذا من خِلال حبه الكبير للطفل الصغير، الذي قذفت به الحرب ليفتش بين القاذورات عن أي شيء يقتات به فاحتضنه بحبه ودفء جناحه، وزرع في نفسه المُثل العالية والأخلاق الجيدة، حتى يكون ممثلاً ناجحاً للجيل الجديد، الذي ولد ممثلوه خلال الحرب وبعدها، الجيل الذي عليه أن يعيش في ظروف السِّلم، وينصرف ليس للإعداد للحروب بقدر ما عليه أن يعمل بكل ما بوسعه من أجل إحلال السلم في كل العالم، ويصف شولوخوف اللقاء بين أندري سولوكوف والطفل بعبارات: «ألا تعرف يا فانيا من أنا؟» فسألني بصوتٍ متقطع: ومن أنت؟ فأجبته على الفور: «أنا أبوك».

«يا لروعة اللِّقاء! قفز عن الأرض إلى الأعلى وتشبَّثَ بعنقي، وأخذ يقبلني على وجنتي وجبهتي وشفاهي، وأخذ يغرد كعصفور صغير: «يا حبيبي، يا بابا، لقد كنت أعرف بأنك سوف تجدني، وها نحن سوية لقد انتظرتك طويلاً[91]».

وبكلمة، فإن نتاجات ميخائيل شولوخوف: «الدون الهادئ»، «الأرض البكر حرثناها»، «هم دافعوا عن وطنهم»، «مصير إنسان»، و«أقاصيص الدون» وغيرها، تمثل مرحلة متطورة في تاريخ الفكر الإنساني عامة، فالبعض من هذه النتاجات يستقطب اهتمام الناس للمحتوى الفني، الذي تتضمنه وبعضها الآخر يثير القارئ للمصير، الذي يحظى به كل بطل من الشخصيات الأدبية، وثالثهما يتمتع بموسيقى خاصة تتناوب فيها الصور وأنغام الحديث، وجميع هذه النتاجات تتمركز حول عكس الحقيقة العظمى للحياة، وفي صميمها حياة الشَّعب العامل، الذي يمثل الأكثرية الساحقة من المجتمع الروسي ـ السوفييتي».

زد على ذلك أن نتاجات الكاتب شولوخوف كانت تتمتع بالقيمة التاريخية، إذ أنها عكست شتى المراحل المتتالية من حياة المجتمع السوفييتي فرواية «الدون الهادئ» تصور أحداث فترة (1912 ـ 1922) بينما يعكس في «الأرض البكر حرثناها» التحولات الاجتماعية والثقافية في الثلاثينات، وتحتوي هذه على لوحة

[91] ميخائيل شولوخوف، قصة مصير إنسان، ص63 ـ 65.

واقعية للحياة التعاونية والمفاهيم الاشتراكية في تلك الفترة، بينما يعكس في رواية «هم دافعوا عن وطنهم» وأقصوصة «مصير إنسان» أحداث الحرب العالمية الثانية وما بعدها، أما قصصه القصيرة فتناولت شتى المواضيع والمراحل الزمنية من تطور المجتمع، ولهذا وغيره يعتبر شولوخوف مؤرخاً أدبياً للحياة الروسية السوفييتية خلال فترة تقارب السبعين عاماً، ومن خلال ذلك يعكس الخلافات الجوهرية القائمة بين المفاهيم الاشتراكية والمفاهيم الرأسمالية بدءاً من غريغوري ميليخوف ـ بطل «الدون الهادئ» وحتى آخر نتاجاته الأدبية.

ويبقى نتاج الكاتب المشهور ميخائيل شولوخوف يحتل مكاناً بارزاً في الأدب العالمي ككل، وخاصة في أدب القرن العشرين لأنه ركَّز في نتاجاته على عكس أهم المعضلات في الواقع المعاصر، ويبقى شولوخوف من أكثر الكتاب شعبية وإنسانية ويعتبر عن حق أحد المجددين في الأدب العالمي، كما يعتبر مكملاً عبقرياً لتقاليد غوركي في مجال تطوير أدب الواقعية الاشتراكية وتطوير هذا الفن الأدبي إلى مرحلة عالية في سلم الأدب العالمي.

ولقد برهنت الأيام والأعوام على عظمة نتاجات شولوخوف الواقعية، والتي ذاعت شهرتها في العالم أجمع، وكانت خير برهان على كذب ادعاءات البورجوازية وكتابها، وعدم صحتها نهائياً، وبعدها كل البعد عن الحياة العملية والواقع الفعلي، وخاصة أنهم أخذوا يروجون بأن مذهب الواقعية الاشتراكية قد أخذ بالانحدار، ولكن الأدب السوفييتي بسعته وعمقه قد دحض مثل هذه الادعاءات، وكانت نتاجات غوركي وشولوخوف وليونوف وتشنكيز أيتماتوف، ورسول حمزاتوف، وغيرهم، خير مثال على تطور هذا المذهب، هذا المحيط الذي لا ينضب، لأن الأدب السوفييتي، هو أدب الحياة والشعب.

هذا ويرى الكتاب التقدميون في شتى أنحاء العالم أن الأدب السوفييتي خير معين لتطوير آدابهم الوطنية، وليس بمقدورنا في هذا السرد الموجز إيراد الأمثلة والأقوال الكثيرة لمختلف كُتَّاب العالم، من الذين أثنوا ثناءً كبيراً على أدب

الواقعية الاشتراكية واعترفوا بفضله على صقل مواهبهم وتجاوز النواقص والأخطاء في نشاطهم الأدبي، ولقد آمن الكثير من الكُتَّاب التقدميين في مختلف أنحاء العالم بهذا الفضل واعتبروا الكتاب السوفييت، الذين أشرنا إليهم أعلاه كمعلمين لهم في البحث عن الطرق الإبداعية والصور الخلاقة المتنامية مع تطور الفكر الإنساني ومواهبه.

ليونيد ليونوف:

ثمة كاتب سوفييتي آخر اشتهر ليس في الاتحاد السوفييتي فحسب، بل بعيداً وراء حدوده ونقصد به الكاتب ليونيد ليونوف، الذي اشتهر منذ صدور نتاجاته الأولى، وخاصةً بعد أن بدأ بالتأليف الروائي، وترجمت رواياته «الأغرة» (1924) و«الخلية» (1930) و«سكوتاريفسكي» (1932) و«طريق إلى المحيط» إلى مختلف لغات العالم . وتمتاز هذه النتاجات بسعة العالم الذي تعكسه، والتحليل العلمي الفلسفي، الذي يتبعه المؤلف.

ولقد قوم النقاد نتاج ليونوف فأعطوه درجة عالية، إذ وضعه بعضهم في مصاف الكتاب الروس الكلاسيكيين في القرن التاسع عشر أمثال بوشكين وليرمنتوف وتورغنيف وتشيخوف وغيرهم، ومن الممكن القول بأن ليونوف قد سار بالأدب السوفييتي مطوراً لأسس المدرسة الواقعية الاشتراكية التي وضعها الكاتب البروليتاري، مكسيم غوركي، ومصوراً للقضايا والمعضلات الاجتماعية تصويراً فلسفياً، معترفاً بالفضل الكبير لمكسيم غوركي الذي أنقذه من الوقوع في شتى الأخطاء والتأثير بالتيارات الأدبية أو الفلسفية المثالية في العشرينات.

إن استيعاب ليونوف لمذهب الواقعية الاشتراكية جعله يرتفع بنتاجه إلى مراحل عليا ويقترب من القمة الإبداعية، وأن يكون متميزاً كفنان، إذ تمكن من

المزج بين الصور الأدبية والنظريات الفلسفية الإنسانية.

ولقد تربى ليونيد ليونوف على التراث الروسي الكلاسيكي وعلى أيدي الكتاب المشاهير في العالم، وخاصة جي دي موباسان وأنطون تشيخوف ومكسيم غوركي وغيرهم، ويمتاز نتاجه بأنه قد عكس تطور الواقع من وجهة نظر ثورية، وفي هذا بالذات ينطبق نتاجه كلياً على الأسس المحددة للمدرسة الواقعية الاشتراكية، بل يعكس جوهرها الحقيقي كلياً.

ولقد أشار النقاد إلى الصعود المستمر في مسيرة الكاتب الإبداعية، فكل نتاج كان يشكل خطوةً هامةً إلى الأمام بالمقارنة مع النتاج السابق له، وخاصة أن القضايا الفلسفية التي ناقشها في بداية نتاجه، ولم تكن واضحة له كلياً، أصبحت في مرحلة لاحقة من حصيلة معرفته، وأصبح أكثر حنكةً وقدرةً على تناول هذه المسائل بسهولة وتصويرها للقارئ بوضوح كامل، وبلغة سلسة، بعيدة كل البعد عن الجمل الفلسفية المعقدة، وكتب مكسيم غوركي مشيراً إلى بعض سمات نتاج ليونوف فقال: «إنه فنان قدير، فهو لم يحدث مطلقاً، بل يصور دائماً، ويستخدم الكلمة كما يستخدم الرسام اللون... فإذا كان تولستوي قد صهر - إذا صح القول - كتبه من الحديد، وتورغنيف سكب كتبه من النحاس والفضة، فإن ليونيد ليونوف يعمل كصاهرِ معادنٍ من نوعٍ خاص، ففي وصف الكاتب ليونوف غالباً ما يلتقي الإنسان بصدى الأشعار الوجدانية، التي ألفها الشاعر الروسي تيوتشيف، وفي الخواطر والذكريات والمقالات، يتذكر القارئ نثر ليرمنتوف الممتاز بالدقة النهائية، لتعطى أفضل وأجود أنواع العمل.

ويتجه ليونوف في أعماله الأساسية الهامة إلى أعماق الوعي الإنساني، وهو في نتاجاته يتناول بالدرجة الأولى، ومثله في هذا مثل كتاب الواقعية الاشتراكية الذين سبقوه - الإنسان وكل ما يجري في عالمه من تغيرات وتحولات نفسية وتاريخية، محللاً الظواهر التاريخية من وجهة نظر المحلل السياسي والفلسفي، كما يتوجه في نتاجاته إلى شتى فصائل وفئات المجتمع على اختلاف أنواعها،

ومن خلال ذلك يعكس الأعمال والحرف التي يمارسونها، آخذاً بعين الاعتبار أن الشخصيات الأدبية في نتاجه الأدبي غير قائمة على الخطط المسبقة، أو القوالب الجاهزة، وهو بعيد كل البعد عن أن يعطي أياً منهم أكثر مما يستحق، وأن يكسيه بالحلل والألبسة الفاخرة والألوان البرَّاقة، بل غالباً ما نجده يعكس الأناس على طبائعهم الواقعية، وبكل ما يمتازون به من تناقضات داخلية، ولكن هؤلاء الأفراد، هم أناس منفتحون على الحياة، ولديهم الاستعداد الكامل للنمو والتطور، والتخلص من الهفوات والأخطاء وتجاوزها، ولدى هؤلاء الإمكانية للاستفادة من حياة الشعب، وحكمته، وتجاربه.

الأغرة:

ومما أفاد الكاتب ليونوف، أنه كان قريب من حياة ومعاناة المثقفين، وكافة الجماهير الشعبية، وبشكل خاصٍّ من الفلاحين، حتى أنه في كثير من الأحيان وعند اجتياز المواضيع، كان ينطلق من موقع الفلاحين ومن طرق تفكيرهم المميزة، ويتضح هذا بشكلٍ كُلي من خلال رواية «الأغرة» التي كتب مكسيم غوركي عام 1925 عنها ما يلي: «إن هذه الرواية هامة للغاية وممتازة المستوى، وهي تثير أعماق المشاعر الإنسانية، ولم أجد في مكان ما منها، وعلى امتداد صفحاتها الثلاثمائة مكان ضعف، ولم أجد أي ابتعاد عن مذهب الواقعية الاشتراكية أو أي (تصنع) يذكر، مما تعود عليه بعض الكتاب عند الكتابة عن الريف، وخاصة عند وصف الفلاحين، وبكلمة فإن هذا الكتاب رائع جداً، وسوف يكتب له البقاء لمدة طويلة...[92]».

إن رواية «الأغرة» التي يجري الكلام عنها هي رواية اجتماعية واقعية، وفيها حاول المؤلف أن يجسد نظرته الفلسفية بالنسبة للحياة، وتدهش الرواية القارئ

[92] غوركي م. المؤلفات الكاملة في 30 مجلد، المجلد 29، موسكو 1955، ص441. 442.

بكثافة المواضيع الاجتماعية السيكولوجية، والأحداث الكثيرة وتعدد الشخصيات، وفيها يعكس المؤلف تلك التغيرات الاجتماعية، والصدامات الحادة للسنوات الأولى من الثورة، وخاصة تلك الأحداث الدامية، والصراع التناحري بين الحديث والقديم، كما يتكلم الكاتب ببساطة وواقعية لا متناهية، وعلى شكلٍ فريدٍ من نوعه، كيف حصلت تلك التغيرات تحت تأثير هذا الاتجاه الثوري الجديد، وأصبحت المفاهيم تنقلب رأساً على عقب، فتنقرض المثل القديمة البالية، وتتكون المثل والقيم والأخلاق الجديدة القائمة على ما هو جيد في الماضي، مع الاستفادة من الأفكار والنظريات الثورية المعاصرة.

ومن الجدير بالذكر أن ليونيد ليونوف قد ألف هذه الرواية وهو في سن الشباب، ولذلك نجد فيها روح الشباب، المتفائلة الشجاعة، حيث سجل الانطباعات منذ أيام الطفولة والتي ما زالت متأججة في نفسه مبيناً العلاقة بين القرية والمدينة، ولقد حملت هذه الرواية الملحمية الهائلة في صفحاتها الكثير من مقومات الرواية الاجتماعية الروسية في أشكالها الكلاسيكية المختلفة، ولكنها كانت تتسم بميزات النثر في القرن العشرين، وكأن هذه الرواية وغيرها من روايات ليونوف عبارة عن سبيكة متناسبة الأطراف توجد بين الفن التصويري والوصفي والفن الشعري الوجداني بما فيه من أشكال الاستعارة، والإيقاع الموسيقي.

ويعتبر ليونوف أنه مدين في حياته الأدبية لتلك الأحداث الهامة، التي التقى بها عند عتبة الحياة عندما يقول: «إن حياتي قد بدأت ككاتب، منذ مولد الثورة الاشتراكية، واشتد عودي في الحرب الأهلية»، وفي حقيقة الأمر فإن ليونوف دخل الحياة العملية في هذه الفترة بالذات إذ كان قد بلغ من العمر وقتها ثمانية عشر عاماً، وعند هذه السن اتجه إلى جبهة القتال، ولهذا ينطلق المؤلف من تجربته الخاصة واصفاً المصاعب والمشاق الكثيرة التي ورثها جيل الثورة عن العالم القديم، ونلتقي في رواية «الأغرة» الشخصية الأدبية سيميون راخليف

الفلاح الذي يتمسك إلى أبعد الحدود بملكية الأرض، التي يمتلكها وتصل به هذه القضية إلى درجة كبيرة من الأنانية، حتى يصبح لا يرى لحياته أية قيمة كانت دون الملكية الخاصة، ويصل بقناعته إلى أنه يقف في الصف المعادي للثورة الاشتراكية، ويذكرنا هذا الموقف في رواية «الأغرة» برواية «الدون الهادئ» عند شولوخوف وبموقف البطل الأدبي غريغوري ميليخوف ويصل الأمل بالبطل راخليف إلى درجة حمل السلاح ضد الثورة دفاعاً عن ملكيته الخاصة.

أما في رواية "الخلية"، فيحدثنا المؤلف عن التحولات الهامة في الحياة السوفييتية وكيف كان الحماس الوطني الثوري في أوجه، وخاصة في مجال البناء والإعمار، واستصلاح الأراضي في المناطق البعيدة، ويبين المؤلف كيف بإمكان الإنسان التغلب على الصعاب الكثيرة فيقول: «إن الإنسان صانع المعجزات».

بينما يتناول المؤلف في رواية «سكوتاريفسكي» موضوعاً جديداً من خلال الانعطاف الثوري الجديد وهو موضوع المثقفين فيحكي لنا كيف وفرت الثورة للعلماء وكافة المثقفين جميع الظروف المناسبة لعملهم الإبداعي العلمي.

وكيف أن النظام الاشتراكي، هو النظام الوحيد الذي بإمكانه أن يؤمن للعلماء والأكاديميين الجو المناسب لممارسة العمل العلمي بكل راحة.

أما في رواية «الطريق إلى المحيط» فيصور لنا المؤلف نضال الشعب السوفييتي من أجل تحقيق الأهداف الاشتراكية ويسير بنا نحو القاعدة المادية لتطبيق المرحلة العليا من الاشتراكية.

وتعكس مسرحية «الغزو أحداث الحرب العالمية الثانية والصراع العنيف بين الخير والشر، وبين قوى الظلم والعدوان النازية الغازية من جهة، وبين قوى التقدم والاشتراكية المدافعة عن أراضيها من جهة أخرى، كما يعكس الغضب الذي تفجر كالبراكين في قلوب وعقول أبناء الشعب السوفييتي ضد قوى الغزو، ويبين المؤلف أُسس الوحدة المتينة بين كافة أبناء الشعب، والتي لعبت دوراً هاماً وحاسماً في تحقيق النصر النهائي على الفاشية النازية الهتلريَّة».

هذا ويعكس المؤلف مسألة النضال من أجل السلم العالمي، ويعتقد أنه في الوقت الذي يتم فيه النصر على قوى الفاشية السوداء، يجب أن تتحول الجهود للنضال من أجل السلم العالمي والحد من انتشار الأسلحة النووية والفتاكة والوقف من عملية سباق التسليح، ومنع نشوب أية حرب كانت.

الغابة الروسية:

نرى أنه من الضروري التوقف أيضاً عند رواية ليونيد ليونوف الشهيرة «الغابة الروسية» التي تمثل وتعكس واقعاً حياً من النضال والنشاط الإنساني المرتبط بالطبيعة الروسية الفنية، وبالغابة على وجه التحديد، ولقد أجمع النقاد على أن هذه الرواية تعكس عصراً بأكمله، يزيد عن نصف قرن تقريباً، وتشكل هذه الرواية ظاهرة هامة في الأدب الروسي.

وبغضِّ النظرِ عن الأعمال الأدبية النقدية عن هذه الرواية، فهي ما تزال حتى الوقت الحاضر موضع اهتمام الكثير من الدارسين في مجال النقد الأدبي لمتابعة الكشف عن بعض معالمها الغامضة.

ومن أجل تفهم هذه الرواية تفهماً صحيحاً لا بد من العودة إلى تاريخ المجتمع السوفييتي، والتعرف إلى معالم الطبيعة الروسية، والاطلاع على نتاج الكاتب ليونوف السابق لهذه الرواية، وتجدر الإشارة إلى الغابة الروسية، التي اختاره ليونوف حتى يكون عنواناً لروايته له وقع خاص في نفوس أبناء الشعب الروسي أو كل من عاش واطلع على طبيعة الغابة الروسية، التي لها قدسية خاصة في مشاعر وخواطر الناس الروس، بدءاً من الهواء الممزوج بأريج الصنوبر والسنديان حتى الفقوع (الفطر) الذي ينمو بكثافة تحت الأشجار الكثيفة، والغابة الروسية كانت موضوعاً شيقاً للشعراء والكتاب والصيادين و عامة الناس لما تحتويه من ثروة نباتية وجمالية وتنوع في الأشجار والحيوانات على اختلاف

أنواعها، ولا عجب أن يسمي الكاتب المثقف المحب للغابة الروسية روايته بهذا الاسم.

إن بطل هذه الرواية من العناصر الفريدة من نوعها والتي ساهمت مساهمة فعالة في الثورة، وتحقيق أهدافها، وعمل كل ما في وسعه من أجل أن تساهم هذه الثروة الروسية الطبيعية المتجسدة في الغابات بدورها الهام في الاقتصاد الاشتراكي، وخاصة في مجال تزويد البلد بالطاقة والخامات والسيللوز الطبيعي، وليس هذا فقط بل الهواء الطلق المفيد للصحة أيضاً، وتشكل الغابات الروسية سدوداً منيعةً في وجه الرياح القادمة من الغرب، والتي كان بإمكانها لولا الغابات أن تسيء للمحاصيل الزراعية، ولكان نسيم الصقيع لا يطاق، وقد لعبت الغابات الروسية دوراً هاماً في حماية المدافعين الأنصار من هجمات الأعداء على اختلاف أنواعهم، وكانت درعاً وقائياً في كافة الحروب.

تناول ليونيد ليونوف هذا الموضوع الشائك والمعقد ووضعه على بساط البحث الروائي بأسلوبٍ شيِّق، وكان سباقاً في الكلام عن العلاقة الجدلية القائمة بين الإنسان والطبيعة، بلغة فلسفية منطقية، مبيناً النواحي العفوية في التصرفات والمواقف القائمة على العقل والمنطق والمعرفة من خلال العودة إلى الماضي والنظر إلى المستقبل بعيون مفتوحة وثاقبة.

ولقد شغل موضوع الغابة الروسية تفكير المؤلف فترة طويلة مِن الزَّمن، ولهذا بالذات جعل المؤلف العمل الأساسي لأبطال روايته هذه هو، الاعتناء بالغابة والإشراف عليها، وكان هذا الموضوع قد شغل فكر المؤلف فترةً طويلةً من الزمن إذ إنَّ المؤلف عاش في طفولته مع جده في المنفى في منطقة أرخانغلسك، وهناك تمتع بالغابات الروسية الرائعة، واهتم بدراسة ظواهر الطبيعة، وشتى النباتات.

ولقد جاءت هذه الرواية لتصل بالكاتب إلى درجة القمة في مجال الإبداع الأدبي، إذ أن الصور الواقعية، التي جاءت فيها صور فنية رائعة سوف تذكرها

الإنسانية لفترة طويلة.

وتمتاز هذه الرواية بدقتها التاريخية وغوصها في العالم النفسي حسب أصول المدرسة الواقعية، مستخدماً الحوار والنقاش، الذي يدور بين علماء النبات وتربية الغابات، ولقد وصل الأمر بالصديقين فيخروف وغراتسيانسكي إلى أن يصبحا متناقضين كلياً لأنهما يختلفان حول عدة نقاط أساسية وينتصر في النقاشات العالم فيخروف، ومن معه من العاملين في تربية الغابات وحمايتها.

كما يتناول النقاش بين فيخروف ومعارضيه مسائل الشباب العاملين في مجال تربية الغابات ورعايتها، إن الظروف التاريخية في الثلاثينات والأربعينات ساعدت فيخروف وجماعته في أن ينطلقوا من مواقع قوية في نقاشاتهم، لهذا يبين المؤلف أن الحياة الكريمة هي من حق الذين يناضلون! ليس من أجل مصالحهم، بقدر ما يعملون من أجل مستقبل المجتمع الأفضل بشكل عام، ويعملون للحفاظ على الموارد الطبيعية الغنية، التي تزيد الحياة جمالاً وبهاءً، ويستمر الصراع بين هذين الجانبين على امتداد الرواية، وحتى النهاية، ومن خلال شخصية غراتسيانسكي عكس ليونوف عالم الإنسان الوصولي المصلحي، وانتقد من خلال أحداث هذه الرواية الأسلوب الوصولي والاستغلالي الأناني النفعي لبعض الأشخاص، الذين ينظرون حتى للطبيعة الرائعة المتمثلة بالغابة الروسية من زاوية مصالحهم الخاصة، ولقد أبرز الجذور التاريخية لمثل هؤلاء، إذ أنهم يعودون من حيث الأصل والنسب على الأرستقراطية الروسية القديمة، من أولئك الذين كانوا على علاقة متينة بالسلطة القيصرية التي لم تُعر الثروة الطبيعية وبشكلٍ خاص ثروة الغابات ما تستحقه من اهتمام ورعاية قدسية.

ومن خلال شخصية فيخروف يطلع القارئ على أسمى الميزات الشّعبية الثورية في الأجيال السابقة ومنها التواضع، والديمقراطية الحقة، وشعور الواجب كأهم مبدأ في السلوك الاجتماعي، وشجاعة الإنسان في الريف، وعدم الاكتراث بالتقويمات اللاإنسانية، والتصريحات اللامَسؤولة، والكلمات الطنانة، ولقد

عكس المؤلف من خلال شخصية فيخروف ومعارضيه الصراع بين الخير والشَّر، وتغلُّب الشر أحياناً على كل ما هو جيد وعظيم في روح الشَّعب، إلا أن هذا (النصر) كان بالنسبة للأنصار نصراً عابراً لا قيمة له نهائياً، ويعكس المشاعر والإحساسات المتدنية عند الناس من ذوي الثقافة المنحطة.

ومن الجدير بالذكر أن رواية «الغابة الروسية» ليست رواية تاريخية، ولكنها بمثابة رواية ملحمية تعكس الواقع وتضع الأطر للمستقبل الأفضل، وهي بمثابة المفتاح للحاضر والمستقبل معاً، وحتى يتفهم القارئ هذه الرواية جيداً عليه أن يتعمق في العلاقة الديالكتيكية القائمة بين الإنسان والطبيعة الرائعة، والعمق التاريخي بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما يجب أن يتفهم القارئ كل جملة على حدة، لأن في مقولات ليونوف تلخيص فلسفي مكثف للفكر الإنساني حول التطور في القرن العشرين.

ويعكس المؤلف من خلال تصوير الغابة الروسية العلاقة المتينة القائمة بين الإنسان الروسي والغابة الروسية، إذ أن البطل فيخروف منذ الصغر وحتى الكبر كان يرى في هذه الغابة الثروة الحقيقية غير المحدودة للشعب الروسي، وفيها يرى سعادته وراحته، وفيها يرى الصديق الوفي الذي يدافع عنه في أقسى الظروف، عندما يرى الأيادي الآثمة المتمثلة بشخص غراتسيانسكي تمتد إلى أشجار الغابة محاولة أن تقطع بعضها لما في ذلك مصلحته الخاصة، وأنانيَّتهُ.

وثمة كلمة مفادها، أن الحماس الشعبي في رواية «الغابة الروسية» ينطلق من الإنسانية المثلى، والصراع الديالكتيكي في عكس السمات والمميزات الأساسية، بما يتناسب مع الظروف التاريخية الجديدة، ولقد تمكن ليونوف من الوصول إلى هذا معتمداً على منجزات المدرسة الواقعية في الأدب الروسي ـ السوفييتي بدءاً من دوستويفسكي وتولستوي وانتهاء بغوركي وميخائيل شولوخوف وكانت رواية «الغابة الروسية» تمثل قمة الوحدة الرائعة بين الثقافة الروسية الروسي في القرن التاسع عشر ومنجزات العلم والأدب والحضارة

السوفييتية في القرن العشرين، وهذا وغيره يمكّن القارئ من الاطلاع بعمق على بانوراما الحياة الروسية متعددة الجوانب.

ويعتبر المؤلف روايته «الغابة الروسية» أكثر أعماله نجاحاً، ولهذا يفضلها على غيرها لأنه قد عكس فيها أهم مبادئه وأهدافه الحياتية والإبداعية، وفيها عكس علاقته بالشعب الروسي، وحماسه الوطني، والعلاقة المتينة بينه وبين الثقافة الوطنية، وتمتاز هذه الرواية بأهمية خاصة حسب رأي العقّاد ـ لأنها جاءت كخاتمة لبحث ليونوف عن الطرق الإبداعية الجديدة في العمل الروائي. وخاصة الأسلوب الإبداعي المتجسد في السبك بين التعبير الواقعي عن الحياة وبين التصوير الملحمي للحياة الشعبية، وتنطبق هذه الرواية على مقولة ليونوف: «كل عمل أدبي يجب أن يكون خلاقاً في الشكل، واكتشافاً في المضمون[93]».

ولقد ترجمت نتاجات ليونيد ليونوف إلى الكثير من اللغات العالمية، ولم تترجم لبعضها الآخر، لتخوف المترجمين القيام بترجمة مثل هذه النتاجات الهامة، ليس لصعوبة اللغة وحسب، بل لعمق المعاني والأفكار الفلسفية التي تحتويها هذه النتاجات.

ولقد ترجمت بعض أعمال ليونوف إلى اللغة العربية منذ الثلاثينات، وأثرت كما أثرت نتاجات غوركي وليونوف في تطوير الثقافة العالمية والأدب الواقعي الاشتراكي، ونشوء الفكر التقدمي في الكثير من البلدان النامية ليس بين القراء وحسب، بل وبين الكتاب أنفسهم، إذ نجد الكثير من المقولات لدى الكتاب العرب يمتدحون، فيها نتاج ليونوف ويركزون بشكل أساسي على قدرته الكبيرة في مجال الوصول إلى أعماق النفس البشرية، وتصويرها تصويراً واقعياً بكل ما فيها من دقائق، وكثيراً ما أطلق النقاد عليه «دوستويفسكي القرن العشرين».

ويضيف ليونوف: «هذا صحيح ولكن من وجهة نظر واقعية اشتراكية، وبما

---

[93] **ليونوف ل. في جريدة «روسيا الأدبية» 1964، 13 تشرين ثاني، ص5 (باللغة الروسية).**

يتناسب مع التطور الثوري لمجتمعنا السوفييتي».

وإن دلَّ هذا على شيء فهو يدل على الالتزام الكبير، الذي يلتزمه الكاتب ليونوف بقضايا شعبه المصيرية، حتى أنه لا يرى لنفسه أية قيمة تذكر إلا من خلال المجتمع ككل، ولم يشعر حتى آخر حياته الطويلة نسبياً أنه قد ابتعد عن الشَّعب للحظة ما، وكان يشبه غوركي وشولوخوف إلى حدٍّ بعيد من حيث المصير الأدبي: «فبقدر قربه من الشَّعب والتصاقه به، كان يزداد إبداعه قوة ومناعة» وهذا وغيره هو الذي سيخلد نتاجاته الأدبية على اختلافها، كما سيدفع الأجيال القادمة إلى تخصيص مكان هام لتراثه في مكتباتهم.

تَكوُّن بعض عناصر المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين

تكلمنا في الفصل الأول من الكتاب عن تأثير الأدب الروسي الكلاسيكي على تكون الأفكار الواقعية عند بعض الكتاب العرب في بداية القرن العشرين ومن الضروري الكلام هنا عن فترة الأربعينات والخمسينات منه، إذ برزت الظروف الملائمة لتعرُّف القراء العرب عامة والسوريين خاصة على الأدب السوفييتي، ففي العشرينات والثلاثينات تصاعد النضال التحرري وعمَّ جميع أقطار الوطن العربي، وشملت هذه النهضة الوطنية جميع جوانب الحياة القومية والاجتماعية والثقافية، ولقد أصبحت سورية من أهم المراكز التحررية في بلدان «العالم الثالث»، وهي من الدول الأولى في العالم التي حصلت على استقلالها السياسي، كما أنها من أولى الدول في منطقة الشرق الأوسط، التي كان بإمكانها التعرف على الأفكار الاشتراكية وإقامة علاقات جيدة مع الاتحاد السوفييتي، وكانت سورية من أكثر الدول العربية نشاطاً وتحمساً لإقامة الوحدة العربية، والقضاء على الحدود المصطنعة التي أقامها الاستعمار العثماني والاستعمار الحديث على أنواعه فيما بين الدول العربية لإضعافها وقهرها.

وغالباً ما نجد أن القضايا السياسية قد انعكست بشكلٍ مباشرٍ وغير مباشر على مفاهيم الكُتاب إذ أنهم كانوا وما يزالون الفئة الأكثر ثقافةً ووعياً وشعوراً بالمسؤولية بين الفئات الشَّعبية.

ولذلك غالباً ما نجد الصيحات والنداءات عند هؤلاء الشعراء والكتاب العرب وهم يدعون إلى الوحدة العربية، وأكَّدَ ساطع الحُصري أحد أعلام النهضة الأدبية الحديثة على هذا الهدف الوطني إذ قال: «لا أدري فيما إذا كان ما بقي لي من العمر سيسمح لي بإدراك ذلك اليوم الذي ستحقق فيه الوحدة العربية،

فسأعتبر نفسي أسعد الناس جميعاً، وسأنسى ما كابدته من مشاقٍ وآلامٍ، وسأترك هذه الدنيا راضياً مُرتاحاً، كأني لم أتعب أبداً ولم أشعر بذرَّةٍ من ألم[94]».

ولقد تأجَّجَ هذا الشُّعور الوطني والإنساني بشكلٍ عفوي، في قلوب الملايين من أبناء الشَّعب العربي، ولكنَّ البعض لم يدركوا الطريق الصحيح لتحقيق هذه الطموحات في تلك الفترة، والأقلية النادرة جداً كانت تدرك أن الأعمال الوحدوية تتطلب القيام بثوراتٍ اجتماعيةٍ وسياسيةٍ وثقافية على التخلف الموروث منذ القدم، والتخلص من الجهل والأمية في كُلِّ بلد على حدة ثم التقارب والتعاون والتنسيق من أجل توفير الظروف المناسبة لقيام الوحدة العربية، وكان هؤلاء المنورون يدركون أبعاد الصراع بين هذه الأنظمة الملكية والديكتاتورية والجمهورية، وكانوا على ثقةٍ أنه من الصعب تحقيق هذه الوحدة بين مثل هذه الأنظمة المتصارعة.

وخلال هذه المرحلة بالذات ارتقى الأدب العربي السوري بنثره وشعره إلى درجةٍ جيدةٍ نسبياً حتى أخذ يلعب دوراً هاماً في بثِّ الروح الوطنية والإنسانية في الوطن العربي عامة، وأخذ الكتاب على عاتقهم نشر الفكر التحرري وقيادة المظاهرات والإضرابات وكافة النشاطات الوطنية في النِّضال ضد الاستعمار الفرنسي والإنكليزي اللذين بسطا نفوذهما بشكلٍ قويٍّ على المنطقة العربية.

وفي أواسط الثلاثينات، وتحت تأثير حركة التحرر الوطني وتعاظمها تشكلت الاتجاهات الوطنية والديمقراطية في السياسة والثقافة على حدٍّ سواء، وظهرت العديد من الصحف والمجلات، وفي مقدمتها مجلة «الطليعة» التي لعبت دوراً هاماً في عكس الفكر الوطني والتقدمي من خلال النتاجات الأدبية التي تمَّ نشرها في تلك الآونة الهامَّة، ومن بين هذه النتاجات كانت أقاصيص وقصائد ومقالات تناولت شتى المواضيع الاجتماعية والوطنية والسياسية والإنسانية، ولقد

---

[94] ساطع الحصري، آراء وأحاديث في القومية العربية، ص22.

امتازت هذه النتاجات عن غيرها بالطابع العلمي والمعالجة الصحيحة نسبياً للعديد من القضايا والمعضلات التي يعاني منها المجتمع في تلك الآونة التاريخية الهامة.

وتجب الإشارة إلى ناحيةٍ هامةٍ امتازت بها صحافة هذه الفترة، ألا وهي ترجمة الأدب الاشتراكي إلى اللغة العربية، وبشكلٍ أساسي نتاجات الكتاب الروس والسوفييت من الواقعيين النقديين والواقعيين الاشتراكيين.

أما في فترة الحرب العالمية الثانية فقد خاضت قوى حركة التحرر الوطني وفي طليعتها القوى التقدمية العالمية، والقوى التقدمية في البلدان العربية نضالاً مزدوجاً ومضاعفاً للحصول على الاستقلال التام، والانعتاق من كافة أشكال الاستعمار من جهة، والنضال ضد الفاشية النازية من جهةٍ أُخرى، فعمت الانتفاضات التحررية مختلف البلدان العربية وبشكلٍ خاصٍّ سورية ولبنان، وتأسست في كلا البلدين (عصبة النضال ضد الفاشية) منذ كانون الأول 1941، ونشر الكُتَّاب المناضلون ضد الفاشية مختلف المقالات التي تفضح حقيقة الفاشية، وطبيعتها العدوانية، وأفكارها العنصرية السوداء.

ولقد لعبت مجلة «الطريق» دوراً هاماً في هذا المجال، وعملت على جمع شمل الكُتَّاب التقدميين حولها من سورية ولبنان وكافة أقطار الوطن العربي، ومنذ صدور الأعداد الأولى لوحظ الاتجاه التقدمي لهذه المجلة، التي خصصت قسطاً هاماً من صفحاتها لمحاربة الفاشية، ورفع شعار النضال ضد التفرقة والتمييز العنصري والإبادة الجماعية، التي تبنتها الفاشية كأسلوبٍ لتطبيق أفكارها الأيديولوجية، ورفعت هذه المجلة شعار الصداقة بين الشعوب على اختلاف قومياتها وعروقها، والنضال من أجل السِّلم والتحرر.

كما نشرت مجلة «الطريق» العديد من أعمال الكتاب السوفييت خلال الحرب وبعدها، وبهذا تمكن القارئ العربي في تلك الفترة من الاطلاع وباستمرار على أقاصيص العديد من الكتاب المشهورين أمثال غوركي، وشولوخوف،

وسيمونوف، وكذلك على العديد من المقالات الأدبية والاجتماعية للكتاب إيليا اهرنبورغ، ليونيد ليونوف، وتيخونوف، وغيرهم.

ناهيك عن أن المقالات والملفات التي خصصتها هذه المجلة للكتاب الروس الكلاسيكيين قد ساهمت في صقل وتهذيب الطرق والأساليب الأدبية عند العديد من كتاب سورية الشباب في تلك الآونة أمثال ليان ديراني، وصفي البني، وحنا مينه وغيرهم، وخير مثال على صحة ذلك نجده على لسان المؤرخ الأدبي سامي الكيالي الذي قوم الاتجاه الوطني الحماسي الجديد في الأدب العربي السوري على الشكل التالي: «في السنوات التي أعقبت العام 1930، شعرنا بأننا نمثل الاتجاه الجديد في الأدب، والذي يختلف بالكثير عن الاتجاهات السابقة، وأننا نحن الجيل الجديد للشباب الناهض والواعي.

إن جيلنا من الكتاب لم يُكون نتاجات أدبية عالية، كما نرغب في أن تكون ولكننا قد تحررنا من التضخيم والمديح والرثاء والغزل، وأصبحت نتاجاتنا تقترب من الحياة الواقعية[95]».

وكما أُشير سابقاً، أن النضال الوطني المتصاعد في بداية الأربعينات قد أدى إلى مزيد من التقارب مع قوى التقدم والتحرر في العالم، واتسعت العلاقات الثقافية بين الدول العربية ذاتها من جهة، والعلاقات العربية السوفييتية من جهةٍ أخرى، ونتيجة هذه العلاقات تُرجمت العديد من النتاجات الأدبية الروسية ـ السوفييتية إلى اللغة العربية، ونتيجة لهذه العلاقات الثقافية استفاد الكُتَّاب العرب السوريون من التجربة الكبرى للأدب السوفييتي، كما أدى هذا إلى تكون بعض عناصر المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي السوري.

وتجدر الإشارة إلى أن وصول الكتاب التقدميين إلى هذه الدرجة من التطور لم يكن مجرد مصادفة، بل على العكس تماماً، إذ أن الكُتَّاب التقدميين قد خاضوا صراعاً عنيفاً مع ممثلي الأيديولوجيا البورجوازية، وتمكنوا بعد الكثير

---

[95] سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية، دمشق، 1957، ص53.

من النقاشات من تحديد معالم الأهداف والمبادئ التي كانوا يصبون إليها، وبهذا تمكنوا من استقطاب اهتمام الكثير من الكتاب ورجال الفكر في العالم العربي.

لقد بدأ هذا الصراع الشديد من أجل تكوين الأدب العربي التقدمي العديد من البلدان العربية على استقلالها السياسي.

ومن أهم الأحداث في تطور الأدب الواقعي في سورية كان تكوين رابطة الكتاب السوريين عام 1951، والتي ضمت الكتاب التقدميين الذين رأوا في الأدب سلاحاً فعالاً في النضال من أجل التحرر الوطني، والانعتاق السياسي للشعب، وفي هذا المجال بالذات كانت أهمية الكاتب في المجتمع كبيرة للغاية.

المثل الانسانية للأدب العربي:

ومن أهم الميزات للأدب العربي في سورية أن الكثيرين من المفكرين والكتاب والشعراء، لم يقيدوا أنفسهم ضمن أُطر الشعور القومي والشوفيني المتعصب وضيق الأفق، بل كانوا يرون أن القومية العربية هي إحدى فصائل حركة التحرر العالمية في النضال ضد الاستعمار الكولونيالي، وأخذ الكثير من الكتاب التقدميين بالربط بين الشعور القومي والشعور الأُممي، والنظر إلى العالم على أنه موطن لبني الإنسان على اختلاف القوميات والمذاهب والأديان، وعلى الإنسان أن يتعاون مع أخيه الإنسان بما فيه خيرٌ للبشريةِ جمعاء، ومن هؤلاء الشعراء الذين انطلقوا هذه الانطلاقة الأُممية كان الشاعر العربي السوري والكاتب المعروف شوقي بغدادي.

الذي كتب في إحدى قصائده يصور حبهُ للوطن، ويرفض الاعتراف بالحدود المصطنعة القائمة بين البلدان العربية والنزاعات بين بلدان العالم:

وما قلبي لتحبسه حدود إذا قلبي المحب هو الدليل

فكل الارض لي وطن وكل من الاهلين فيها لي خليل

ولقد استنكر الشاعر بغدادي شتى الحروب، فهاجم الفاشية السوداء، وأدان الحرب التي شنتها ضد الشعوب الآمنة منكلة بها أبشع تنكيل، فكتب يقول من مقياس أممي:

فعلى ضفاف السين يحيا لي صغار آبرياء

وبقلب ناطحة السحاب يعيش آيضا آصدقاء

وهناك في الصين البعيدة لي رفاق آوفياء

عمر الفاخوري:

ولم تكن هذه الأفكار الإنسانية التي تتضمنها أشعار شوقي بغدادي وغيره من الكتاب، لولا انتشار الفكر الاشتراكي الإنساني، الذي كان يشكل القاعدة الأساسية في انطلاقة الكتاب الواقعيين الثوريين، ومن هؤلاء الكتاب كان الكاتب الاجتماعي المعروف عمر الفاخوري، الذي عاش في لبنان وسورية وأنتج أدباً اجتماعياً وتراثاً إنسانياً راقياً، وقال المؤرخ الأدبي جميل صليبا عن الكاتب عمر فاخوري، الذي سخر قسطاً هاماً من حياته من أجل النضال الوطني، وتكوين عصبة النضال ضد الفاشية المجرمة، كما عمل من أجل تطوير الأدب الإنساني الواقعي خطوات إلى الأمام، ولعمر فاخوري كتب تنمُّ عن نزعته الإنسانية منها كتاب «لا هوادة» الذي يضم مقالات تدين النازيَّة والفاشية، وكتاب «أديب في السوق»، الذي يصور فيه حياة أديب نزل من برجه العاجي إلى الساحة العامة للإقامة بين الجماهير، وكتاب «الاتحاد السوفييتي» حجر الزاوية الذي يشتمل على مقالات عن الاتحاد السوفييتي، ومغزى وجوده

التحرري، وله ترجمات تُعبِّرُ عن توجهه العقلاني كترجمة كتاب «حياة المهاتما غاندي» لرومان رولان.

وكتاب «آراء أناتول فرانس» وقصة «الساذج» لفولتير، وما أعجب عمر فاخوري بفولتير، وأناتول فرانس وبرنارد شو، ورومان رولان إلا أنهم أطلقوا نفوسهم من رق التعصب القومي الضيق، وسخروها خالصة لخدمة الإنسانية جمعاء[96].

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب عمر الفاخوري قد سبك ومزج بين الأدب والنضال الوطني التحرري ضد قوى البغي والعدوان، ولم يكن في مؤلفاته مقلداً أو مكرراً لما نوقش قبله بطرقٍ كلاسيكية، بل كان مجدداً يبث الروح الحية في هذه المواضيع، التي تناولها على أحسن شكلٍ، ولقد كتب الناقد مارون عبود محدداً بعض ميزات الكاتب عمر فاخوري بما يلي:

«يعجبني في الكاتب عمر مزجه النضال بالأدب، ونفخة الروح الفنية في هذه المواضيع التي تلوكها الأقلام في كل ساعة، إنها لتخرج من معرض جمال هذا المزين اللبق بأحسن تواليت.. حُلِي، وغلائل فتانة تستر العورة ولا تُخفي الجمال، ولا تُضفي عليه الفتنة».

لا يفارق عمر الأدب والفن في أحرج ساعات النضال، فهو السياسي الأديب، والمدافع عن قضايا (الحمر) بقلبٍ لو عُمِّرَ بمثل هذا الإيمان لأمسى في الجنة، وهو في حلل خضر، لا يقف عند الحوض، ولا يروعه عبور السِراط.

قالوا: ما دخلت السياسة شيئاً إلا أفسدته، أما أنا فأقول: حاشا أدب عُمر[97].

ولقد انطلق عمر الفاخوري في نضاله هذا من كونه آمن أشدَّ الإيمان أن الحق دائماً إلى جانب الشُّعوب المناضلة من أجل حريتها وكرامتها واستقلالها السياسي والاقتصادي وسيادتها على خيرات بلادها، وما نتاجات عمر إلا تجسيداً لما كان يؤمن به دون أية مناورة أو إخفاء، ومن هذا القبيل، فقد آمن

---

[96] جميل صليبا، محاضرات، دمشق 1958، ص122.

[97] مارون عبود «جدد وقدماء» دراسات، ونقد، ومناقشات بيروت 1954، ص187.

عمر الفاخوري بأن الاتحاد السوفييتي صديقٌ وفيٌ ومخلص للشعوب في شتى أنحاء العالم، ومن بينها الشّعب العربي.

ولهذا انطلق عمر يدافع عن الاتحاد السوفييتي، ويناضل إلى جانبه بقلمه وفكرهِ ضد الدعايات المفرطة الموجَّهة ضده، وضد الغزو الفاشي، ويقول مارون عبود في مكانٍ آخر:

«ليهنأ الاتحاد السوفييتي، فله في اللسان الروسي كاتبه العظيم الحي إيليا اهرنبورغ، وله في لسان العرب عمر فاخوري، أديب العرب[98]».

هذا ولقد دار نقاشٌ طويلٌ، يتصل اتصالاً وثيقاً بالمسألة التي نوقشت في أكثر من مكان وتبناها المؤدلجين البرجوازيين، والتي تقول بأن الأدب يجب أن يكون للمتعة، وبعيداً كل البعد عن السياسة والمشاكل الاجتماعية، ومن هذا القبيل، حاول بعض النقاد الرجعيين أن يوجهوا الإساءة تلو الإساءة إلى أدب عمر الفاخوري، وهنا لا أجد إجابةً أكثر وضوحاً من إجابة رضوان الشّهال الذي كتب: «أراني أتساءل، لاحباً بالسؤال والأسئلة، بل عجباً من أولئك الذين أخذوا على عمر فاخوري «اشتغاله بالسياسة»...

أكان من الممكن لعمر الفاخوري، يوم أبى الطاغية النازي إلا أن يزج العالم في نضال مدجج بالحديد، مضرج بالدم، في ملحمة كملاحم الأساطير، أكان بإمكانه أن لا يشعر ولا ينفعل، ولا يتحمس، ولا يرسلها صيحة، تهتف للمعسكر الذي يحمل بيديه إمكانية القضاء على أدهى خطر ابتلى به المجتمع؟[99]

وبكلمة، أن أدب عمر الفاخوري كان رافداً من روافد الأدب الواقعي، الذي تأثر إلى أبعد الحدود بالأدب السوفييتي - أدب مذهب الواقعية الاشتراكية، ويشكِّلُ أدب عمر أحد روافد (الأدب الهادف)، ولقد كان نتاج عمر فاخوري

---

[98] نفس المرجع السابق ص27.

[99] رضوان الشهال «من تراث عمر فاخوري» دار الفارابي، 1954، ص27.

بمثابة الرَّد الحازم والحاسم على أولئك الذين يشككون بقوة وعظمة الأدب الواقعي الملتزم، ويطرحون في بعض الأحيان:

ماذا تريدون من الأديب؟... أتسلبونه حريته في التفكير والتعبير؟... أفأنتم تملون عليه إرادة لا تنبثق من نفسه ولا تأنس بها روحه؟... وهل أبيتم إلا أن يكون أداةً مطواعةً تتحرك بلولب، أو ببغاء يردد ما يُحكى؟...

وأين حظُّهُ من الحرية والانطلاق التي لا بد أن يتمتع بها الأديب لكي يتجلى فيما يكتب صدق الأداء وروعة التصوير؟...

والحق لو أن مفهوم الأدب الهادف كان على هذا النحو، لما اعتبرناه إلا (أدباً هاتفاً) كما قال بعض الظرفاء، وهو بهذا التفسير رجعة بالأدب إلى الوراء[100].

وفي هذا المجال يُجيب الكاتب الشَّهير ميخائيل شولوخوف أحد أعلام المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب السوفييتي فيقول: «يقول عنا الأعداء أن كتابنا يكتبون بتوجيه الحزب الشيوعي، ولكن الواقع غير هذا، فإن كل واحد من كتابنا إنما يكتب حسب توجيه قلبه، وقلب كل منا مع الشعب السوفييتي ومع الحزب الشيوعي، وإذا كنا ننتقد بعضنا بعضاً، فإنما كان ذلك لعظم حبنا للشعب، قياماً بواجبنا نحو الشعب ولعظم حبنا للحزب، ولكي نؤدي مهمتنا العظمى في تثقيف الجماهير[101]».

وفي هذا المجال توجدُ علاقةٌ متينة بين عمر فاخوري والكاتب البروليتاري، مؤسس الواقعية الاشتراكية مكسيم غوركي، الذي حدد أسس حزبية الأدب الملتزم، وقد كتب كامل عيَّاد عن العلاقة بين هذين الأديبين ما يلي: «إن كل واحد منهما كاتب كبير، فذٌّ، خالدٌ وقف فكره وقلمه ونشاطه على خدمة الشعب وتحرير الإنسان».

يريد عمر فاخوري أن ينزل الأديب إلى السوق حيث المعامل والمصانع والمتاجر،

---

[100] انظر محمود تيمور، الأدب الهادف، القاهرة 1959، ص39.

[101] انظر كتاب حسين مروة «قضايا أدبية» القاهرة 1956، ص98.

حيث تتشابك المصالح وتتصادم، ويعمل أبناء الشعب لكسب أرزاقهم ويعودون إلى أكواخهم، لأن مثل هذه الجولة بين الجماهير الكادحة تساعد على معرفة حالة أمته والشعور بآلامها، ولكن الأدباء المثقفين، الذين ينزلون عند إرادة الطبقات المترفة، الحاكمة (الكلام يجري هنا عن الأوضاع قبل عام 1947) ويتزلفون إليها ويدافعون عنها، ويعملون قدر المستطاع على الاندماج فيها، لا يطيقون النظر إلى سواد الشعب الجاهل القاصر، الغبي، بل يحتقرونه ويستخفون بأحلامه ويهزؤون بآلامه ولا يرون فيه إلا آلاتٍ مُسخَّرةً لخدمة الطبقة الغنية الحاكمة التي يعيشون في ظلها ومن فضلاتها، والتي باعوا من أجلها قلوبهم وعقولهم وضمائرهم، منهم من يعتقد بأن الشعب «غول» مخيف يجب كبح جماحه، وأنه لا مفر من إبقائه على فقره وجهله وصبره إقراراً للسكينة، وحفظاً للنظام[102].

ومن الجدير بالذكر أن الكُتَّاب العرب في سورية ولبنان مثلهم مثل العديد من الكتاب العرب في تلك الآونة، فقد كتبوا القصص النثرية والقصائد الشعرية بنفس الوقت، ولقد عاد البعض من الشعراء إلى الشعر العربي الكلاسيكي العمودي، وتوجه البعض الآخر نحو المدرسة الرمزية، التي كانت من أهم المذاهب الأدبية في المجال الشعري في العشرينات والثلاثينات من القرن الحالي، ولقد خصص الكتاب التقدميون الكثير من نتاجاتهم النثرية أو الشعرية، لعكس موضوع النضال الوطني التحرري ضد المستعمرين الفرنسيين، والقضاء على الجهل والتخلف، وعكسوا حياة العمال والفلاحين وجميع فئات الشعب الكادح، وفي هذا المجال، كان عمر فاخوري من أهم الكتاب وأشهرهم في تصوير هذه المواضيع وعكسها في قالب فني رائع.

[102] كامل عياد، أديب عربي وأديب سوفييتي، دمشق 1997، ص4.

الصراع الأدبي:

إن الظروف في ظل الاحتلال الفرنسي كانت صعبة وشاقة للغاية حتى أصبحت لا تطاق نهائياً:

عمَّ الجوع والفقر والاضطهاد والاستغلال البشع من قبل قوات الاحتلال والبورجوازية الوطنية في آن واحد، ولهذا كان على كتاب العشرينات والثلاثينات أن يعكسوا هذه المشكلات، كل حسب مفاهيمه، وموقعه الطبقي وإدراكه السياسي، حتى انقسم الكتاب والشعراء والمفكرون إلى جماعتين أساسيتين:

إحداهما طالبت بأن تُمد يد العون والمساعدة والإحسان من قبل الأغنياء للفقراء، دون أن يتم البحث عن الأسباب الموضوعية، التي أدت إلى تدهور أوضاعهم بهذا الشكل، ولم يكن لدى هذه الجماعة الغنى الثقافي للعمل من أجل التخلص من الأزمات الاقتصادية والاجتماعية، ومن أبرز ممثلي هذه الجماعة كان أحمد فارس الشدياق، ونجيب حداد، وأمين الريحاني، وشكيب أرسلان، ومحمد كرد علي، وعمر أبو ريشة، وجورج صيدح، وأنور العطار، وغيرهم، وكانت هذه الجماعة تضمحل باستمرار إذ أن الأفكار التقدمية العلمية قد أخذت تشق طريقها بين صفوفهم.

أما الفئة الثانية فكان معظمها من الكتاب والمفكرين الذين اطلعوا من قريب أو بعيد على الفكر الاشتراكي والفلسفة العالمية وحملوا راية النضال من أجل التحرر الكامل من الاستعمار السياسي والاقتصادي، وانتقدوا بصراحة علنية النُّظم الاقتصادية الجائرة، التي فُرضت من قبل الاستعمار الخارجي والرجعية الداخلية التي كانت «تغازل» الاستعمار وتتعاون معه بشتى الوسائل والطرق لكبح جماح الانتفاضات والثورات الشعبية، ومن هؤلاء الشعراء والكتاب الذين ساهموا بنشر وتعميق المفاهيم الاشتراكية كان جورج حنا، شوقي بغدادي، سليمان العيسى، حنا مينه، حسين مروة، وصفي البني، مواهب كيالي،

حسيب كيالي، وغيرهم الكثير من أعلام الفكر العربي المعاصر.

والخلاف الأساسي بين هاتين الجماعتين ينحصر في أن الفئة الأولى آمنت بالإصلاح الاجتماعي على الأسس المثالية، بينما رأت الثانية أن الخلاص من هذا الوضع الجائر يتطلب العمل من أجل الثورة التي من مهامها أن تقضي على جميع أشكال الظلم والاضطهاد والاستغلال، ولقد أخذ الشعراء التقدميون في نهاية الأربعينات والخمسينات على عاتقهم إحياء الشعور القومي التقدمي ونشر الوعي بين العمال والفلاحين للعمل والنضال على جميع الجبهات من أجل بناء الحياة الجديدة بالكدح والعمل الحثيث، وفي هذا المجال كتب شوقي بغدادي:

سنحمل هذه الفؤوس ونلهث في المنجم

وسوف نجر الحديد ونرفض أن نرتمي

كما كتب الشاعر وصفي قرنفلي العديد من القصائد، التي هاجم فيها الإمبريالية العالمية، التي تعتدي على حريات الشعوب، وتنهب خيراتها، ولقد وقف منذ بداية حياته الأدبية إلى جانب الشعب العامل، مطالباً بالاستقلال الوطني والحريات لكافة المواطنين.

ولو ألقينا نظرةً سريعةً على نتاجات الكتاب السوريين في الأربعينات والخمسينات لوجدناها مليئة بمثل هذه المواضيع الوطنية التحررية، ولقد قوم النقاد هذا النتاج الأدبي تقويماً عالياً فكتب جميل صليبا عن النتاج الشعري التقدمي ما يلي: «إن أكثر نتاج الشعراء التقدميين كان من الشعر الاجتماعي الثوري، الذي يدعو إلى حياةٍ باسمةٍ، يسودها العدل والرَّفاه والحب والسلام، ومثل ذلك كثير في شعر أعضاء رابطة الكتاب العرب، وهو شعر جديد تختلف أغراضه كما نرى عن أغراض الشعر الحماسي، والشعر الرومانتيكي، وهو في نظرنا ثمرة من ثمرات التقدم الاقتصادي، ونتيجة من نتائج المبادئ

الاشتراكية التي انتشرت في بلاد الشام بعد الحرب العالمية الثانية[103]».

ولقد اتخذ الشعر الثوري أشكالاً جديدة من القافية والأوزان الشعرية الحديثة، ولم يعد الشعر معقداً كما كان عليه في السابق، من حيث الالتزام بالشعر العمودي، والقوافي، والأوزان والبحور وأصبح الشعر الحديث أقرب مثالاً للشعراء الشباب، وأرحب صدراً لعكس شتى المواضيع السياسية والاجتماعية. وصرَّح الشاعر العراقي المعروف عبد الوهاب البياتي عام (1954) بعد أن غاص في عالم الشعر الحديث، وتأثر تأثراً كبيراً بفنونه التي استهوته أكثر بكثير من القوافي الشعرية الكلاسيكية، حيث قال: «منذ عام 1949 بدأ اتجاهي الجديد، وكان انتقالي الجديد، وكان انتقالي من المرحلة السابقة مصحوباً بتجارب عنيفة تعرضت لها، وليس في يدي إلا شعوري بضرورة وضع حداً للمهزلة التي لم تنجُ منها غالبية الشُّعراء العرب، ألا وهي الجري وراء القوافي والاستهانة بالقيم الجماعية، وبألم الشعب، الذي ينتظر من أُدباءِهِ ومفكريه أن يلتفتوا إليه، ولديَّ الآن الكثير من القصائد التي كتبتها منذ العام 1950 إلى يومنا هذا، وهي لم تنشر بعد في كتاب، وإنني متردد الآن في نشرها لأنني أشعر بأنني قد تطورت تطوراً جديداً خلال هذه السنوات الأربع...[104]».

وتجب الإشارة أيضاً إلى أنه خلال هذا الصِّراع بين الاتجاهات الأدبية اليسارية واليمينية - إذا صح التعبير - أو التقدمية والرجعية، وجَّهَ المحافظون الكثير من الاتهامات للأدب التقدمي، إذ حاولوا أن يركزوا اتهاماتهم حول مسألة الضَّعف الفني للنتاجات الأدبية، ويقول (المحافظون) أن الكُتَّاب التقدميون يعيرون اهتمامهم الأساسي للمضمون الفكري، والتعبير عن رأي بعض الأحزاب ضمن مدرسة الواقعية الاشتراكية، بينما كذَّبَ التقدميون هذه الادعاءات، وأثبتت نتاجاتهم في الواقع العملي أنها قد بلغت قمم الأدب العالمي، وأشار الناقد حسين

[103] جميل صليبا، محاضرات، دمشق 1958، ص105.

[104] عبد الوهاب البياتي، في كتاب «في الأدب العربي الحديث» بيروت 1954، ص105.

مروة إلى هذه الناحية، مُبيناً أهمية أدب الواقعية إذ قال: «أنه لا قيمة لعمل أدبي عندنا، إذا لم يكن بين شكله ومحتواه توازن عام، بحيث لا يبرز المحتوى على حساب الشّكل الفني أي على أشلائه وأنقاضه، ولا يبرز الشكل هذا على حساب المحتوى، وعلى فقدان الدلالة الاجتماعية في العمل الأدبي، فإنَّ كِلا هذين النوعين هو اختلال في ميزان القيمة الفنية، بل هو خروج بالعمل الأدبي عن كونه عملاً أدبياً بإطلاق، ما بين ادعاء المرجفين علينا، بأننا لا نؤمن بالشكل، وإنما نقصر غايتنا واهتمامنا على المحتوى وحده[105]».

وفي هذا المجال لا بُدَّ من الإشارة إلى أن الأدباء العرب من ذوي الاتجاهات التقدمية، ومن بينهم الكتاب والنقاد في سورية ولبنان قد لاقوا الكثير من الصعوبات والعراقيل على طريقهم النضالي ضد القوى الرجعية، وغالباً ما كان الكتاب والنقاد الرجعيون يتهمون الكُتَّاب الواقعيين ويتجرؤون على القول أن نتاجاتهم الأدبية الواقعية التقدمية ما هي إلا انعكاساً للمواضيع الاجتماعية وتجسيداً للأفكار المجرَّدة الخالية من الكساء الفني، ولكن هذه المقولات كانت خالية من الصحة نهائياً، ويكفي لدحض هذه المقولات أن نورد بعض النجاحات الأدبية الهامة التي حققها الأدب الاشتراكي السوفييتي، وأن نذكر ما تحقق من تقدُّمٍ أدبي على أيدي الكُتَّاب العرب التقدميين بما فيه تطوير الأدب العربي عامة.

ولقد أثمرت الصلات بين الكتاب العرب التقدميين وكتاب المعسكر الاشتراكي وأعطت الكثير من النتائج الإيجابية الهامة، ولقد أشار الناقد العربي حسين مروة إلى أهمية الاستفادة من الأدب السوفييتي بما يلي: «لهذا كله نرى لِزاماً علينا، نحن الكتاب العرب الواقعيين، أن نتدارس جَهد المستطاع ما بسطه الكتاب السوفييت على اختلاف قومياتهم في مؤتمرهم الثاني، ومن وجود الواقعية في أدبهم كما تتراءى لهم من خلال تجربتهم الخصبة

---

[105] حسين مروة؛ قضايا أدبية، القاهرة 1956، ص12.

الطويلة الأمد، وأن نستزيد من اهتمامنا بهذا الحادث الكبير، (أعني انعقاد مؤتمر الكتاب السوفيتيين الثاني) لكي نتعرف كل ما نستطيع تعرفه على حقيقة هذه الواقعية، على ما يفهمونها هناك بعد طول التجربة والمعاناة».

... ليس القصد هنا أن «نستورد، مفهوم الواقعية الاشتراكية إلى أدبنا العربي، كما هي في الأدب السوفييتي بل القصد أن نسترشد بتجربة القوم، وبأن نرى إليهم كيف وضعوا الواقعية الأدبية موضع التطبيق العملي في مختلف أشكال الأدب وفروعه، وكيف نقلوا أدبهم من حَيِّز الانفعال الذاتي المحض، ومن نطاق الخيال والتأمل المجردين، إلى حقول النشاط الإنساني حيث يعيش الناس البسطاء ويعملون وينتجون ويتطورون، ثم أن نرى إلى هذه الواقعية عندهم كيف استطاعت استيعاب كل ذلك الإنتاج المتنوع الخصب، وكيف لم تضق بأمور شتى من حياة الناس في ميادين نشاطهم العملي والإبداعي وكيف يريدونها الآن - مع ذلك - أن تتسع أكثر فأكثر، بمختلف شؤون الناس في مختلف ألوان حياتهم وصنوف نشاطهم الإنساني[106]»، ولم يترك الكتاب التقدميون أياً كان من مجالات الحياة إلا وطرقوها بشجاعةٍ وإقدامٍ، حتى إن الكثير منهم قد خاضوا بتحليل المعضلات والمشاكل الاقتصادية، التي يعاني منها الشَّعب عامة، وخاصة جماهير العمال والفلاحين، ولقد حاول النقاد البورجوازيون، أن يقللوا من أهمية هذا الأدب ولكنهم باءوا بالفشل، وقد كتب الناقد والكاتب المصري المعروف سلامه موسى ما يلي:

«أما في الاقتصاد فإن أديباً واحداً في مصر لم يرتفع صوته بالدعوة إلى إنصاف العمال الزراعيين والصناعيين، لا في مقال ولا في قصة، غيري، واتهمت واعتقلت بتهمة الشيوعية لهذا السبب، وإغفال الأدباء في مصر لموضوع العمال ينبني على أنهم، إنما كانوا يتجهون نحو طبقة الباشوات والأثرياء والموظفين ويخاطبونها، ويلتفتون إلى اهتماماتها دون طبقة العمال، كان الأدب لا يعنى

[106] نفس المرجع السابق، ص87 . 88.

بعشرين مليون مصري من أصل 21 مليوناً»[107].

وتجب الإشارة إلى أنه فيما بعد الحرب العالمية الثانية قد ظهر في مجال الأدب السوري واللبناني، كما في العديد من البلدان العربية الأُخرى، عدد لا بأس به من الكتاب والشعراء الشباب، تكاتفوا، وتعاونوا ملتفين حول جملة من القضايا المبدئية الأساسية ذات التوجه الاشتراكي مما ساعدهم في تكوين الرابطة الأدبية عام 1951، والتي ضمت في صفوفها الكثير من الكتاب المعروفين على المستوى العربي والعالمي أمثال: مواهب الكيالي، حنا مينه، سعيد حورانية، وصفي البني، ليان ديراني، حسيب الكيالي، شوقي بغدادي، فاتح المدرس، مُراد السِّباعي وغيرهم، ولقد نشرت هذه الرابطة الأدبية العديد من المجموعات القصصية والشِّعرية لعدَّةِ شعراءٍ وكُتَّابٍ بشكلٍ مشترك، أو لبعض الكتاب بشكلٍ مُنفرد، ومن بين هذه المجموعات كانت «مع الناس»، «أخبار من البلد» للكاتب حسيب الكيالي، «المناديل البيض» للكاتب مواهب الكيالي، «حينا يبصق دماً» لشوقي بغدادي، «في قلب الغوطة» لوصفي البني، «وفي الناس المسرة» لسعيد حورانية، والمجموعة المشتركة بعنوان «درب إلى القمة» التي لاقت اهتماماً كبيراً من جانب الشُّعراء في مُختلف أنحاء الوطن العربي وترجمت بعضها إلى العديد من اللُّغات الأجنبية.

ومن الجدير بالذكر هنا أن أكثر هذه المجموعات كانت تنحوا نحواً تقدمياً وخاصةً أن الأقاصيص والقصائد الشعرية وغيرها من النتاجات التي تضمنتها هذه المجموعات كانت تأخذ مواضيعها من وحي النصر على الفاشية، ومن التطور السريع، الذي شهدهُ العالم عُقب الحرب العالمية الثانية، والانقلاب الجذري، الذي حدث فيه، إذ تكوَّنَ المُعسكر الاشتراكي، الذي يضم كافة الدول الاشتراكية، وتحررت الكثير من البلدان المستعمرة أو شبه المستعمرة، وعمَّ المد الثوري قارات آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، وسلكت بعض بلدان

[107] سلامة موسى، الأدب للشعب، القاهرة 1956، ص18ـ 19.

هذه القارات طريق التطور اللارأسمالي، واتسعت العلاقات بين الدول المتحررة النامية وبلدان المنظومة الاشتراكية وفي طليعتها الاتحاد السوفييتي، وتقهقر النظام الرأسمالي أمام هجوم الفكر التقدمي الاشتراكي الذي عمَّ جميع أنحاء العالم، وظهرت داخل كل بلد على حدة عدة مسائلٍ ومعضلاتٍ جديدةٍ تتطلب الحل، وأغلبها كان يقوم على أساس الصراع الطبقي بين الفئات المستغلة والمستغلَّة إذ أخذت الأولى تستكمل مقوماتها الثورية، وتسترشد بتجارب الدول الاشتراكية والثورات التقدمية في العالم، والانتفاضات الشَّعبية، وكان على الحكومات، التي استلمت السلطة بعد الاستقلال من البورجوازية الوطنية في البلدان العربية أن تجيب على متطلبات الجماهير الاقتصادية والثقافية والسياسية ولهذا نجد أن هذه الحكومات غالباً ما كانت تسقط لأنها عاجزة عن تلبية رغبات الجماهير المتزايدة.

وأمام هذه الظروف الجديدة كان على الأدب العربي أن يُساهم مساهمةً فعالةً في إنعاش الروح الوطنية والتحررية في نفس كل مواطن، وأن يذكي المشاعر الإنسانية التقدمية للتخلص من مُخلفات الماضي، ومن تركة الاستعمار التركي والإنكليزي والفرنسي، وعلى الرجعية الداخلية التي تواطئت مع الاستعمار خلال قرونٍ طويلة، وكانت شريكة الاستعمار في الاستغلال الاقتصادي للشعب العربي، وعاملاً فعالاً في القهر السياسي ضد الحركات الوطنية التحررية، وكابوساً ثقيلاً على كتف الوطن العربي الذي هبَّ للتحرر من كافة أشكال العبودية والتبعية.

ولهذا ولغيره انقسم الأدباء والمفكرون إلى جماعتين أساسيتين تولت كل منهما الدفاع عن مصالحها، الجماعة الأولى هي الأقدم تاريخياً، وتتكون من الكتاب البرجوازيين الذين دافعوا عن مصالح طبقتهم البورجوازية الرجعية، وغالباً ما كانت هذه الجماعة تعمل تحت شتى الأقنعة منها: (الحفاظ على التراث القديم)، (الاستقلالية)، وما إلى ذلك من ادعاءات، ينفذون من خلالها

إلى تحقق مصالحهم ومآربهم في العمل ضد الاتجاهات التقدمية الداخلية، أو عن طريق التأثر بالأدب العالمي التقدمي، وكثيراً ما عمل هؤلاء (المحافظون) ضد ترجمة الكتب التقدمية إلى اللغة العربية وتوزيعها في الأقطار العربية بحجة (النضال ضد الغزو الثقافي في أية جهة كانت)، وبهذا كانوا يقعون في أخطاء كبيرة للغاية، إذ لا يفرقون بين الأدب الغربي البورجوازي الرخيص وبين الأدب الإنساني الخالد، ولقد عمل «المحافظون» ما بوسعهم من أجل القضاء على بوادر الأدب الثوري النضالي في الأدب العربي، وضيقوا شرَّ تضييقٍ على الأدباء واتهموهم بشتى الاتهامات التي لا تليق بهم، وحطوا من أهميتهم الأدبية، ولكن هذه الأمور كانت تضمحلُّ باستمرار وتتقلص تبعاً للتطور الزمني، وطرداً مع الرقي العلمي والحضاري، ومع زيادة العلاقات الثقافية مع الآداب العالمية الأخرى، حتى اندحرت هذه الجماعة أمام المد التقدمي التحرري عقب العالمية الثانية وفي أوائل الخمسينات من قرننا.

أما الجماعة الثانية، فكانت أكثر عدداً من الأولى بكثير، وهي الجماعة التي ربطت مصيرها بمصير الجماهير والنضال ضد الاستعمار بكافة أشكاله، وضد الاستغلال الاقتصادي، ورفض الفوضى والانحلال الاجتماعي، وطالبت هذه الجماعات بالثورة الثقافية والعلمية في كافة قِطاعات العلم واكتساب المعرفة، وناضلت من أجل الثورات السياسية على النُّظم الاستعمارية وشبه الاستعمارية وخلق النظم التقدمية القائمة على العدل والمساواة والحرية لكافة المواطنين، ولقد أشار الكاتب مواهب الكيالي رئيس رابطة الكتاب السوريين إلى ناحية هامة تخصُّ تكوين الأدب العربي المعاصر على أُسسٍ سليمة، مشيراً إلى بعض النواقص في الآداب الأجنبية الغربية، إذ قال: «من أجل الوصول إلى تحقيق أهدافنا يوجد عدة طرق منها: بعث التراث العربي القديم في مجال الأدب ودراسته على ضوء المعطيات الجديدة، والنضال العنيف ضد ما يسمى بـ «الأدب البورجوازي الغربي الذي يصدر لنا بمختلف الطرق الإمبريالية مع الكثير من

البضائع على شكلٍ مخزٍ، وبوجنتين حمراوين وقحتين، قاصدين (أي الأوساط الإمبريالية) من وراء ذلك عرقلة نضالنا، وتمزيق أرواحنا وأنفسنا، وإملاء أخلاقهم ومثلهم المنحطة واللامسؤولة علينا[108]»».

هذا وكان على الأديب العربي المعاصر، أن يلعب دوراً هاماً وحاسماً وأساسياً في تطور الأدب العربي عامة، بغضِّ النظر عن عمره وإبداعه القصيرين، وعلى الرَّغمِ من الطريق الصعبة التي سلكها عبر الظروف الصعبة الشاقة في ظل الحكم العثماني وتحت نير الاستعمار الفرنسي والبريطاني، ولقد تطور الأدب العربي في سورية ولبنان بعد الحرب العالمية الثانية، ليقوم بدورٍ هام في اكتشاف المواهب وتطويرها والمساهمة في دفع الأدب العربي عامةً إلى الأمام، وقد لعبت رابطة الكتاب السوريين دوراً هاماً في هذا المجال.

وبغضِّ النظر عن الظروف القاهرة ـ حدة الوضع السياسي، والتغيرات المتلاحقة للحكومات والأنظمة عقب الحرب العالمية الثانية والحصول على الاستقلال، غياب حرية الكلمة والديمقراطية، فقد تمكن الكتاب أعضاء الرابطة من تحقيق النجاحات، وخاصة في مجال تصوير الواقع السوري بكل أبعاده في نتاجات أدبية هامة.

كُتاب الرابطة وفن الأقصوصة:

لقد تأثر الأدب العربي المعاصر في سورية ولبنان وغيرهما من الأقطار العربية تأثيراً جدياً بالأدب الأوربي من اختلاف مذاهبه وأنواعه، ولقد أكَّدَ على هذه الناحية العديد من نقاد الأدب في كِلا البلدين، ولا يعني هذا التأثر أن الأدب العربي كان يقلد أو يحاكي الأسلوب أو المواضيع لبعض الكتاب الأوربيين ـ ولكنَّ التطور والازدهار الحضاري في أوروبا انعكس على الأدب أيضاً، الذي

[108] مواهب كيالي عن «الجريدة الأدبية» السوفييتية، 1955/1/4 (باللغة الروسية).

أثَّرَ بدوره على نتاجات العديد من الكُتاب العرب وخاصة في مجال نتاجاتهم الأولى، وفي هذا المجال كتب أحد النقاد المصريين: «إن الرياح القادمة من الغرب الأوربي قد حملت معها إلى الأراضي العربية بذور القصة القصيرة الطريفة، وبدا التعرف على هذا النوع الأدبي من خلال الترجمة[109]»، أما بالنسبة للجماعة المحافظة في الأدب فقد رفضت هذه المقولة، وحاولت التأكيد على أن الأقصوصة تعود من حيث أصولها إلى القصص العربية القديمة، وتستمد قدرتها وقوتها الفنية من قصص (ألف ليلة وليلة)، ولقد أشار أحد ممثلي هذه الجماعة إلى هذا قائلاً: «إن الرواية والقصة القصيرة هما عربيتان من حيثُ الأصل، ولهما من الجذور العميقة في الأدب العربي الكلاسيكي ما يكفي لتطورهما في الوقت الحاضر[110]».

وطالما أن الأقصوصة هي الفن الأدبي، الذي استهوى عقول الكتاب السوريين، فلا عجب إذن، إذا توقفنا عند النتاج القصصي أكثر من غيره، وهنا لا بد من الإشارة إلى أنه مهما عَظُمَ الخلاف بين هاتين الجماعتين (المجددة) و(المحافظة) في الأدب، فإن (الوسط الذهبي) في هذا المجال وحده، أقرب إلى الواقع العملي لأن في كلا الاتجاهين شيئاً من التطرف.

فعلى الرَّغم من التأثير الكبير والواسع من جانب الأدب الأوروبي على نتاجات الكتاب السوريين وغيرهم من الكتاب العرب في العشرينات والثلاثينات، وحتى على نتاج المعاصرين منهم، فإنه من غير الصحيح أن نجزم القول بأن هذا النوع الأدبي (أي الأقصوصة) قد نقل بحذافيره، وجميع خصائصه إلى الأدب العربي المعاصر، وإذا ألقينا نظرةً سريعةً على تاريخ هذا النوع الأدبي في الأدب العربي عامة فإننا نجد بأنه قد مرَّ في تاريخٍ شائكٍ متعدد الجوانب، ومن خلال تحليل بعض الأقاصيص تحليلاً أدبياً، يلمس الباحث بأنَّ الكُتاب العرب قد استفادوا

---

109 مجلة «الآداب الأجنبية» السوفييتية /1960/ العدد 9 ص281.

110 فاروق خورشيد، مجلة «الآداب الأجنبية» السوفييتية، موسكو 1960، العدد 9، ص281.

بدرجةٍ لا بأس بها من المقامات والحكايات والأحاديث العربية الفولكلورية كما استفادوا من الأسلوب السردي، ومن المزايا القومية السيكولوجية المتجسدة في شخصيات الأبطال وعاداتهم وتقاليدهم، وطريقة تفكيرهم، ونمط معيشتهم، بالإضافة إلى الميزات اللغوية وتأثير اللهجات عليها، هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى استفاد الكتاب من الخصائص الفنية والتقنية لهذا النوع الأدبي في الأدب العالمي على اختلاف قومياتهِ.

ولقد أشار الكاتب القصصي محمود تيمور إلى التأثر بالأدب الأجنبي إذ قال: «ليت شعري: ما سر هذه الخطوة التي لقيها القصص الغربي في بيئتنا الشرقية، فسرعان ما تأثرنا به، وسرعان ما حاكيناه واحتذيناه، وسرعان ما ازدهرت بنا فيه رياحين زكية، شرع الغرب يستثني عبيرها، ويثبِّتُ بها لأدبنا العربي الحديث مكاناً كريماً في عالم الأدب الحي[111]».

المؤثرات الأجنبية:

عند الكلام عن المؤثرات المختلفة على تكون الأقصوصة والقصة القصيرة في سورية ولبنان، لا بدَّ من أن نشير إلى نشاط الرابطة الأدبية التي شكلها الأدباء السوريين واللبنانيون في المهجر، (في الولايات المتحدة الأمريكية) بسبب إقامتهم شبه الجبرية هرباً من ضغط الاستعمار العثماني أولاً، والفرنسي أو الإنكليزي ثانياً، ولقد قامت هذه الرابطة الأدبية الاجتماعية بدورٍ هامٍ جداً في استيعاب الأدب الأوروبي، وعملت على تدعيم وتطوير الأدب القومي رغم المسافة البعيدة التي تفصل بينهم وبين أوطانهم، ومن ضمن النشاطات، التي قاموا بها العمل على تطوير الأقصوصة والقصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن بعض أعضاء هذه الرابطة، أمثال ميخائيل نعيمة وعبد المسيح

[111] محمود تيمور في كتاب «في الأدب العربي الحديث» بيروت 1954، ص20.

حداد، قد درسوا وتتلمذوا في بداية القرن العشرين على أيدي الأدباء الروس، وكتبوا الكثير من نتاجاتهم القصصية تحت تأثير التراث الأدبي الروسي، ولقد لعب الاحتكاك المباشر والاتصال الدائم بين سورية ولبنان من جهة، وفرنسا وأوروبا عامة من جهةٍ أخرى، دوراً إيجابياً وهاماً في تعريف القُراء والكتاب العرب في العشرينات والثلاثينات على التيارات الأدبية التي انتشرت بشكلٍ واسعٍ في الكثير من البلدان الأوربية، ومن بين هذه المدارس كانت الرومانسية والرَّمزية والمستقبلية والوجدانية وغيرها.

ومن أهم المدارس الأدبية التي أثرت تأثيراً فعالاً على عقول الكتاب العرب المعاصرين، كانت المدرسة الواقعية بشقيها النقدي والاشتراكي، ولوحظَّ هذا التأثير في بعض نتاجات الكاتب السوري المعروف فؤاد الشايب، وليس من الممكن القول عن نتاجات الشايب أنها واقعية بكل معنى الكلمة، لأنه كان متأثراً إلى أبعد الحدود بالمدارس الليبرالية، التي تعتمد في كثير من الأحيان على الذات الفردية، وعلى الحدث السيكولوجي بالنسبة للفرد، ولقد عبر فؤاد الشايب عن نفسه بقوله: «أنا لست من أنصار المدرسة الملتزمة في الأدب، والكاتب الحقيقي هو الذي يقوم بمهمته حراً، فالغيوم ترسل البرق، الذي لم يوصى عليه في مصانع عسكرية حربية، هذا هو الأدب الحقيقي، الذي يقوم بمهمته في تاريخ الإنسانية، وأن «الالتزام» لا يعتبر هدفها الأخير[112]».

ومن خلال نتاجاته «الشرق»، «تاريخ جرح»، وغيرهما يلاحظ القارئ بعض الضعف في التجربة الفنية، وغالباً ما كان المؤلف يستخدم بعض جوانب وطرق المدارس الطبيعية، والرومانسية، والرمزية، خالطاً فيما بينها، وعلى الرَّغمِ من ذلك، فإن هذه النتاجات تعتبرُ خطوةً جديةً إلى الأمام في مِضمار تطور القصة والرواية اللتان سادتا في الأدب العربي، خلال فترةٍ زمنيةٍ طويلةٍ نسبياً، وأشار الكاتب السوري المعروف ليان ديراني إلى أهمية الأدب الاشتراكي إذ قال: «إن

[112] مصطفى شاكر في كتاب، القصة في سورية، حتى الحرب العالمية الثانية، ص332.

الأدب الشعبي مرتبط إلى أبعد الحدود مع الجماهير، ويعكس نقاوة ويحلل تحليلاً علمياً ظواهر المجتمع دون تحيز أو خوف، ولم يخف حقائق (السيكولوجيا) للفرد، ويبين أبعاد (الفردية) هذا الأدب هو القادر دون غيره، على القيام بالدور القيادي الهام في بعث تراثنا القومي... ومن الضروري، أن يربي الكاتب في أبطاله الروح الثورية لمتابعة النضال الصارم ضد قوى الظلم والاضطهاد، ومن أجل أن يكون هؤلاء الأبطال في طليعة المناضلين من أجل تحرير الإنسانية من الاضطهاد الفاشي، ومن الأحكام الديكتاتورية الغاشمة، ومن أتباع الفاشية ودعاتها، ومن كل من يهادن الفاشية[113]».

ولقد كتب ليان ديراني هذه المقولة وغيرها متأثراً بالمدرسة الواقعية الاشتراكية وبالأدب السوفييتي عامة، وكتب العديد من المقالات الاجتماعية والسياسية التي تنادي بالتضامن مع الاتحاد السوفييتي ضد قوى الفاشية السوداء.

ومن الجدير بالذكر أن ليان ديراني كان أول من ترجم رواية «الأم» إلى اللغة العربية، وعكس ديراني في نتاجاته القصصية حالة الفقراء والكادحين والشعب العامل عامة، وحدد أهمية القصة القصيرة على أنها حقيقة حيَّة مأخوذة من الحياة، بل من حياة أولئك، الذين يكدحون باستمرار، من الحياة، التي يجب أن تصبح سهلةً بالنسبة لهم، وقال ديراني: «إنني أحب أدب الواقعية الاشتراكية وأؤمن بالاشتراكية الحقَّة وبالفن الذي يخدم الشعب والمجتمع والحياة[114]».

وبغض النظر عن النتاجات الأدبية، التي سجلت بأقلام الكتاب السوريين واللبنانيين في فترة الحرب العالمية الثانية، من الممكن القول بأن الأدب في كلا البلدين لم يتطور كما كان يجب أن يتطور بسرعة، وكما حدث بشكلٍ خاص بعد الحرب العالمية الثانية، وعلى أية حال فإن هذه الأقاصيص تبقى

[113] **ليان ديراني، مجلة الطريق، 1943، العدد 8، ص11.**

[114] **ليان ديراني «الصباح الدمشقي» 1941، العدد 7.**

علامة بارزة في تاريخ التطور الأدبي، حيث أن هذه النتاجات قد تضمنت الكثير من المواضيع التقدمية الواقعية، وتعكس حياة العمال والفلاحين والنشاط الثوري للمثقفين الثوريين.

ومن النتاجات الهامة التي صدرت خلال الحرب العالمية الثانية كان كتاب عمر الفاخوري «الاتحاد السوفييتي حجر الزاوية» الذي سجَّلَ صفحة جديدة في تاريخ الأدب العربي.

ومن الممكن القول أنَّهُ حدد معالم مرحلة قائمة ومقبلة في تاريخ العلاقة والصداقة العربية ـ الروسية، ورأى عمر فاخوري الكاتب الاجتماعي المعروف أن مسألة الدفاع عن الاتحاد السوفييتي الذي حمل راية النضال ضد الفاشية، بمثابة الواجب الوطني والإنساني عامة، ورأى أن هذا الدفاع عن قلعة الاشتراكية الأولى هو دفاع عن البشرية التقدمية وجميع الكادحين والشعوب المغلوبة على أمرها أمام خطر الفاشية السوداء.

وثمَّتَ حدث هام في حياة القطرين السوري واللبناني، إلا وهو الحصول على الاستقلال ودحر الاستعمار الفرنسي، الذي اضطهد الشعب العربي في البلدين واستغل ثروتهما أبشع استغلال.

ولقد تمَّ الحصول على الاستقلال بمساعدة الاتحاد السوفييتي، وهذا الحدث بالذات وطَّدَ العلاقات القائمة بين الدول العربية والاتحاد السوفييتي، بما في ذلك تطوير وتوطيد العلاقات الثقافية، وكل ما يتعلق بها من جوانب ونواحي.

الاتجاهات الأدبية في الخمسينات:

فيما بعد الاستقلال، وبشكلٍ أساسي في السَّنوات الثمانية الأولى من الخمسينات، تعددت الاتجاهات الأدبية بشكلٍ لم يسبق لهُ مثيل من قبل، وإذا ألقينا نظرةً سريعةً على شتى الاتجاهات والتيارات الأدبية وتنظيماتها في العشرينات والثلاثينات، فإننا نلاحظ بأن تلك الاتجاهات والتيارات لم تأخذ

طابعاً منظماً ومبرمجاً، حتى إذا أخذنا (الرابطة الأدبية) التي شكلت عام 1921، و(المجمع الأدبي) سنة 1934 وغيرهما، لوجدنا أنه، وعلى الرَّغم من أن هذين المركزين يشكلان نقطة تحول هامة في النهضة الأدبية، لكن النتائج العملية والفعلية كانت هزيلة، لأن هذه المدة لم تدم طويلاً، وانحلت التنظيمات الأدبية بسبب عدم الانسجام، الذي حلَّ بين أعضائها، ومن بين الأسباب الأساسية لحل هذه التنظيمات الأدبية، كان الصراع بين المشاركين فيها حول (القديم والحديث).

أما بالنسبة للروابط والتنظيمات الأدبية في الخمسينات، فقد أخذت طابعاً مُنظماً، ومن أهم هذه التنظيمات كانت (رابطة الكتاب السوريين) التي شكلت في تشرين الثاني عام 1951، وتمَّ إقرار بيان خاص بها ووثيقة عمل منهجية، وتضم الرابطة جميع الكتاب السوريين التقدميين، وقد أخذت على عاتقها النهوض بالفكر التقدمي والأدب الإنساني.

ومن الجدير بالذكر أن أكثرية هؤلاء الكتاب كانت تنتمي إلى أحزاب ومنظمات سياسية تقدمية وذاتُ بُعدٍ أيديولوجي إنساني أُممي، وكان العامل الفكري بمثابة السَّبب الأساسي والهام في توحيد أعضاء الرابطة ونجاح أعمالها ونشاطها، وقد لمس القارئ العربي في نتاج هؤلاء الكتاب النزعة التحررية التقدمية الإنسانية الهادفة إلى إنشاء الأدب الواقعي، ليس في الأدب العربي السوري فحسب، بل في الأدب العربي عامة، وأصبح من الواضح في أدب هؤلاء الكتاب، إن معظمهم قد تجاوز أدب الواقعية النقدية، ووضع بعض الأسس الموضوعية لتكوين بعض عناصر المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي.

ولقد ازدهرت القصة القصيرة على أيدي الكتاب ـ أعضاء الرابطة ـ وهذا ما جعل النقاد المعاصرين يعتقدون أن فترة الخمسينات من أهم المراحل في تاريخ الأدب العربي المعاصر، ولو سنحت الظروف لهذه الغرسات التقدمية الشابة التي زرعت في المرحلة الديمقراطية في بداية الخمسينات أن تكبر وتثمر في ظروف

اجتماعية وسياسية ملائمة، لكانت قد أعطت فيما بعد أدباً ذا مكانة عالية، ليس بالنسبة للأدب العربي فحسب، بل بالنسبة للأدب العالمي ككل، وعلى الرَّغم من تلك النواقص والهفوات التي يصادفها القارئ في نتاجات تلك الفترة فإنها سوف تبقى علامةً بارزةً في أدبنا العربي السوري والعربي عامة، وقد سجل هؤلاء الكتاب التقدميون بنتاجاتهم صفحةً ناصعةً في تاريخ أدبنا قبل أن يشردوا في نهاية الخمسينات وتحت الضغط السياسي إلى شتى بلدان العالم.

ومما يلفت الانتباه أن أكثرية هؤلاء الكتاب - أعضاء الرابطة - كانوا من كتاب القصة القصيرة، بمن فيهم حنا مينه الذي أصبح يعرف فيما بعد كروائي أكثر منه ككاتب قصة قصيرة، لأنه اجتاز مرحلة القصة القصيرة وثبت في عالم الفن الروائي.

ولقد امتاز هؤلاء الكتاب عن غيرهم من كتاب مرحلة النهضة الأدبية المعاصرة بالتزامهم السياسي، إذ أن الأكثرية الساحقة منهم، كانت من أنصار الفكر الماركسي، الذي انتشر في الأربعينات والخمسينات بشكلٍ مُلاحظٍ في كافة البلدان العربية، فرفع هؤلاء الكتاب - أعضاء رابطة الكتاب السوريين - راية الصداقة مع الاتحاد السوفييتي، والتعاون في كافة المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية، كما أصرَّ هؤلاء الكتاب على الاستفادة قدر الإمكان من التجربة الفنية للأدب الروسي السوفييتي والأدب التقدمي العالمي ودعم الأدب الواقعي الاشتراكي، وأكَّدَ هؤلاء الكتاب في نتاجاتهم على العدالة الاجتماعية والديمقراطية والحرية السياسية، وتحرير المرأة من الظلم والاضطهاد والمساواة بينها وبين الرجل، وطالب الكتاب - أعضاء الرابطة - بإجراء التحولات والإجراءات التقدمية الاشتراكية في داخل القطر كما أكدوا على تصعيد النضال ضد قوى الاستعمار والرجعية، وعلى التضامن الأُممي بين حركة التحرر الوطني العربية وحركات التحرر في العالم، وتوطيد أواصر الصداقة بين الشعوب، وتوثيق عُرى السِّلم العالمي.

أما في مجال الأدب، فلقد وقف ممثلو الرابطة ضِدَّ كافة الأشكال التحريفية في الأدب وإبعاده عن مهمتهِ الأساسية، ورفضوا بعنادٍ أية محاولة للتقليل من الأدب الواقعي القائم على خدمة الشَّعب العامل بكافة فصائله، وفي هذا المجال صعَّدَ الكتاب النضال ضِدَّ أفكار أنصار الشكلية الذين رفعوا شعار (الفن للفن)، ووضعوا بدلاً عنه الشِّعار الواقعي: (الفن في خدمة الشِّعب).

وتتسم مرحلة بداية الخمسينات بالنشاط الأدبي الكثيف والواسع، ففي هذه السنوات صدر العديد من المجلات والصحف وأصبحت مهمة الكتاب ذات مسؤولية هامة، إذ أخذت وبالتدريج تحوز على احترامٍ كبيرٍ من قبل الشَّعب عامة، ولم يقتصر الاهتمام بالأدب على الكُتَّاب فقط، بل تجاوزتهم إلى عددٍ كبيرٍ من الصحفيين والأطباء والمهندسين والعمال والفلاحين.

كما اتسمت هذه الفترة باحتدام الصراع والتناقضات بين القديم والحديث ليس في مجال الحياة الاجتماعية فحسب، بل في الأدب أيضاً وفي تلك الفترة بالذات اشتد الخلاف بين أدب الواقعية وتيار «الحداثة» (موديرنيزم).

ومن أهم الأنواع الأدبية التي سادت في هذه الفترة كانت القصة القصيرة والأقصوصة، إذ انتشر هذان النوعان انتشاراً واسعاً على حساب الشِّعر، الذي كان خلال الفترة الماضية، وعلى امتداد القرون الكثيرة يحوز على اهتمامٍ كبيرٍ ليس من الشعراء فحسب، بل من قبل الأوساط الواسعة من جماهير القُرَّاء، وفي هذا المجال لعبت مجلة «النقاد» الأسبوعية التي أصبحت لسان حال «رابطة الكتاب التقدميين» دوراً هاماً في نشر القصص والأقاصيص، وفي النشاط الإعلامي، ونشر الفكر التقدمي.

وكما هو ملاحظ، فإن الفن القصصي أو النثري عامة قد تطور خلافاً لما تطور عليه الأدب في أوروبا الغربية والشرقية على حدٍّ سواء، ففي الوقت الذي سارت فيه الأقصوصة في الآداب الأوربية إلى جانب الأدب الروائي، كانت تسير الأقصوصة والقصة القصيرة في الأدب العربي في مقدمة الفن النثري، وغالباً ما

كان الكُتَّاب يمهدون لنتاجهم الروائي بعدَّةِ قِصص قصيرة، ويرى بعض النقاد في مجال الأدب أن اجتياز امتحان القصة القصيرة ضروري لكل كاتب، ويرى البعض الآخر، إنه ليس من الضروري للكاتب الروائي أن يجرب نفسه في مجال الأقصوصة والقصة القصيرة.

وبالإضافة إلى مجلة «النقاد»، ظهر العديد من مُختلف الصحف المحلية الناطقة بلسان الأحزاب السياسية، التي نشطت في بداية الخمسينات بشكلٍ مُلاحظ ومنها: جريدة «البعث» الناطقة باسم حزب البعث العربي الاشتراكي، وجريدة «النور» الناطقة بلسان الحزب الشيوعي السوري، وصحيفة «التحرير» الناطقة باسم حزب التحرير، وغيرها من الصُّحف والمجلات التي قامت بدور لا يستهان به في نشر القصص القصيرة والأقاصيص التي كانت تنمُّ بشكلٍ أو بآخر، عن ازدياد الوعي الاجتماعي بين الجماهير، ولقد أدى التنافس بين القديم والحديث إلى انتصار الأخير الذي تمَّ دعمه من قبل جماهير الشَّعب التواقة إلى الحرية والتقدُّم والاشتراكية، وبهذا تمَّ انتصار الاتجاه الواقعي، الذي عكس التطور الاجتماعي في نهوضه التحرري الثوري، وعلى الرَّغمِ من كثرة الاتجاهات والتيارات الأدبية في الأربعينات والخمسينات، فإن الاتجاه الواقعي هو الذي أثبت جدارته في نهاية المطاف، وكان لكتاب الأقصوصة والقصة فضل كبير في تدعيم أسس الاتجاه الواقعي، وقد حدث هذا لأن الرواية والمسرحية لم تنتشر في تلك الآونة بشكلٍ واسعٍ، ومن الاتجاهات الأدبية، التي سادت في تلك الفترة:

الاتجاه الواقعي اليساري الممثل بالكتاب الذين انخرطوا في صفوف «رابطة الكتاب السوريين» والاتجاه القومي وقد تمثل «بجمعية الأدباء العرب»، والاتجاه الشكلي، الذي يتناقض كلياً مع المعتقدات السياسية، ويؤمن أنصار هذا الاتجاه باستقلالية الفن عن الحياة الاجتماعية والسياسية، وجاء في بيان أنصار المدرسة الشكلية ما يلي: «... وعلى هذا لا يكون عندنا أدب موجَّهٌ، تضيق رحابه بالتوجيه القسري، ولن يكون لدينا (توجيه محدود) يجمع بيننا، وإنَّما

غايتنا الأدب الخالص المتسم بالروح الإنسانية القومية دون أن نتخبَّط بسياسة أو حزبية ضيقة، فكل من دخل بابنا يترك وراءه (اللون) خارج الباب[115]، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه في الأدب السوري، فهو الكاتب فاضل السباعي».

هذا ولقد تأثر بعض الكتاب والنقاد العرب بالاتجاه المثالي الذي روج له جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار وغيرهما، وساهمت أسرة تحرير مجلة «الأدب» بدورٍ كبيرٍ في مجال نشر مؤلفات سارتر بين القراء العرب، واستمر هذا النشاط الأدبي بالاتساع والتزايد في التأثير حتى العام 1967، إذ وقع خلاف مع زعيم هذا الاتجاه (جان بول سارتر) الذي دعم العدوان الإسرائيلي على البلدان العربية عام 1967، وسوف نتعرض لهذه المسألة فيما بعد عند الكلام عن الأدب التحرري في نهاية الستينات وبداية السبعينات.

أما بالنسبة للاتجاه الأساسي والهام في تلك الآونة، والذي تمكَّنَ من الصمود أمام كافة الاتجاهات الأخرى، التي أشرنا إليها آنفاً، فقد كان الاتجاه الواقعي الذي أيده عدد كبير من الكتاب السوريين في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، وأغلبهم كان من أنصار الفكر الاشتراكي، وقد تأثر بعضهم تأثراً كبيراً بالأدب السوفييتي - أدب الواقعية الاشتراكية... كما أشار الدكتور حسام الخطيب إلى هذه الناحية عندما قال: «وبالنسبة لسورية، بل ربما لمعظم الأقطار العربية، فقد كانت قصص مكسيم غوركي، وإيليا اهرنبورغ وبوريس بوليفوي، وفيرا بانوفا، والكسي تولستوي، وأشعار ماياكوفسكي، وغيرهما من الآثار الأدبية الشيوعية، وهي التي مهدت السبيل أمام الأفكار اليسارية التي بدأت تدخل المشرق العربي بقوةٍ ابتداءً من الخمسينات، وكان عدد كبير من كتاب القصة السورية بالذات وأعضاء رابطة الكتاب السوريين هم شواهد على فعالية هذه التجربة، وكانوا بالتالي هم الأكثر حماسةً للاستفادة من الإنتاج الأدبي عامة، ومن القصة القصيرة

---

[115] من بيان تجمع «الأصدقاء» في مجلة الآداب، عدد نيسان 1958.

بخاصة، للتبشير بأفكار التغيير الاجتماعي، وكشف القناع عن الظلم والاستغلال[116]».

رابطة الكُتَّاب السوريين ودورها في الصراع الأدبي

إذا ألقينا نظرةً تحليليةً على الواقع الاجتماعي للكتاب الذين شكلوا رابطة الكتاب السوريين، فإننا نلاحظ بأن أغلب هؤلاء كانوا من وسطٍ اجتماعي قريب نسبياً من البرجوازية الصغيرة، والبعض من طبقة فقيرة جداً، ولكن على الرَّغم من الفروق الطبقية فيما بينهم نجد أن هناك سمةً نضاليةً توحِّدُ صفوفهم، ألا وهي نزعة النضال من أجل التحرر الكامل من بقايا الاستعمار، والعمل على تطوير المجتمع، وإنشاء ثقافةٍ وطنيةٍ تقدمية، ويتضح هذا الاتجاه من خلال الأهداف التي حددوها في بيانهم الأول، إذ جاء فيه ما يلي: «إننا كتاب تقدميون، بكل معنى الكلمة، لأن هدفنا هو السَّير إلى الأمام من أجل تحقيق أهدافنا، إننا نثق بمبادئنا، ونثق بأنفسنا لتحقيق هذه الأهداف، وسوف لا نحسب أنفسنا كُتاباً، إذا لم نعش حياة شعبنا، إن هدفنا، هو العمل من أجل الشَّعب، لأننا من أخلص ممثليه[117]».

مواهب الكيالي:

من أكثر الكتاب السوريين شُهرةً كان الكاتب الاجتماعي المعروف مواهب الكيالي الذي عاش حياةً نضاليةً فريدةً من نوعها، وعمل كل ما في وسعه من أجل تطوير الأدب العربي إلى الأمام قدر المستطاع، وكانت أول مجموعة قصصية نشرها الكاتب هي «المناديل البيض»، والتي امتازت بالحس الوطني

[116] حسام الخطيب، مجلة «المعرفة» 1976 العدد 1972، ص41. 42.

[117] من مجموعة «درب إلى القمة» دمشق 1952، ص6. 7.

والإنساني، ولقد قام الكاتب مواهب الكيالي خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها بدورٍ هامٍ في فضح الفاشية والإمبريالية، كما عمل العديد من السنوات في تحرير جريدة «النور» الصادرة آنذاك في دمشق، واضطر مواهب الكيالي عام 1958 إلى الهجرة الجبرية تحت الضغط السياسي، فاختار الكاتب الاتحاد السوفييتي مقراً لهجرته، وقام هناك بدورٍ هامٍ في ترجمة العديد من الأعمال الأدبية الروسية ـ السوفييتية إلى اللغة العربية، وعمل العديد من السنوات في تأليف كتاب عن القضية الفلسطينية، وعن المآسي الكبيرة التي عانى منها الشّعب الفلسطيني في النضال من أجل العودة إلى وطنه.

ولقد خصص مواهب الكيالي العديد من سنوات حياته للكتابة في مجال أدب الأطفال، الذين بثّهم حبه وعطفه وحنانه من خلال كتاباته وترجماته، وغالباً ما كان يقول في أحاديثه:

«إن الطفل زهرةً ناعمةً، ذات عبيرٍ خاص، فعلى كُتاب البشرية جمعاء، وخاصة على من يكتب منهم للناشئة، أن يوجهوا عنايةً خاصةً لهذا العالم الغني، ويجب على هؤلاء الكتاب، الذين تُمسك أياديهم بالأقلام أن يتلمسوا باليد الأخرى هذه الزُّهور برعايةٍ وإخلاصٍ دون أن يسببوا لها أي خَدشٍ أو جَرحٍ يؤذيها ويذبلها[118]».

وكان مواهب الكيالي قد حضر سابقاً العديد من المؤتمرات الأدبية العالمية، ومن بينها مؤتمر الكتاب السوفييت عام 1955، فألقى باسم الوفد السوري إلى المؤتمر كلمةً قال فيها منطلقاً من فكره الإنساني التقدمي ومعبراً عن أهداف ومبادئ رابطة الكتاب السوريين بالنسبة لعدَّةِ قضايا تخصُّ تطور المجتمع العربي السوري: «إن بلداتنا قد حصلت على الاستقلال من نير الاستعمار الأجنبي منذ فترة وجيزة، ويناضل شعبنا الآن من أجل الاستقلال الكامل، ومن أجل السِّلم في كل العالم، إن هذا يضطرنا نحن الكُتَّاب العرب في سورية أن

---

[118] في لقاء لمؤلف هذا الكتاب مع الكاتب مواهب الكيالي موسكو. 1974.

نخدم شعبنا بعقيدتنا وبكل ما نملك، وأن نناضل من أجل طموحاته، وقبل أي شيءٍ العيش في حُريةٍ وسلامٍ، وإننا نطمح في نتاجاتنا إلى التصوير الواقعي الحقيقي للإنسان، الذي هبَّ مُناضلاً من أجل تحرير الناس من المصائب والحرمان، ومن أجل الدفاع عن كتبنا، وأطفالنا، والأزهار، وضد كل من يسبب لهم الموت[119]».

وفي القصة القصيرة «الموكب الحزين» التي دخلت في مجموعته «المناديل البيض»، نلاحظ أنه ولأول مرة في تاريخ الأدب السوري المعاصر، قد ناقش الكاتب موضوعاً جديداً كُلَّ الجِدَّة، إذ تمكن من عكس مصير العامل الذي امتلك سُبل المعرفة، وأصبح يدرك الأسس الحقيقية للفوارق الطبقية والاجتماعية والاقتصادية، كما فهم ماهية وجوهر الظروف الصعبة، التي يعمل فيها العمال في مختلف الحِرَف، ويبين المؤلف الظلم والاستغلال، الذي يلحق بهم بعد الحصول على الاستقلال، في ظِل الحكومات الرجعية.

بينما تناول الكاتب مواهب الكيالي في أقصوصته «الثأر» بعض جوانب نضال الشَّعب العربي السوري ضد الاستعمار الفرنسي، فبين وحشية الاستعمار، وسبل القهر والظلم الذي مارسه ضِدَّ أبناء الشعب العربي السوري، ويبين المؤلف أن الشعب يحقق المعجزات بقدرة الأبناء الأبرار الذين يذودون عن أرضه ببسالة وشجاعة.

وتتسم نتاجات مواهب الكيالي بالأسلوب الشَّيق، واللغة العربية المتينة، وينسجم القالب الأدبي مع المحتوى الفني، وسمو الموضوع، وضرورة حَل المعضلات الملحة، وأبدع الكاتب مواهب الكيالي في مجال الحبكة الأدبية الفنية الرائعة، إذ تسلسل بالأحداث بشكلٍ واقعيٍّ ومنطقي، ليصل إلى الذروة الأدبية دون أي تكلُّف، كل هذا وغيره جعل نتاج مواهب الكيالي يحتل مكاناً هاماً في تطور

---

[119] مواهب الكيالي، من وثائق المؤتمر الثاني للكتاب السوفييت، الجريدة الأدبية، 1955/1/14، ص4 (باللغة الروسية).

الأدب العربي المعاصر، وخاصة في مجال القصة القصيرة، وحسبي أنه يأتي في الدرجة الثانية بعد محمود تيمور.

ولقد تمكَّنَ مواهب الكيالي وغيره من الكتاب الواقعيين التقدميين أن يساهموا مساهمةً فعالةً في القضاء على التيارات الأدبية الأخرى التي حاولت أن تشغل الأدب بقضايا لا تهم الشَّعب نهائياً، وفي هذا المجال عمل كُتاب الرابطة ضِد الاتجاه الشكلي، وتمكنوا من الحد من نشاطهم، وحصل هذا بسرعةٍ لأن الشكليين في الأدب العالمي لم يكونوا مسلحين بنظريةٍ علميةٍ واقعية، ولم تكن لديهم القدرة التنظيمية للوقوف ضِدَّ الاتجاه الواقعي المتقدم، حتى أن زعماء هذه المدرسة الشكلية في الأدب السوفييتي تراجعوا عن مواقفهم السابقة وانتقد كل من شكولوفسكي وايخينباوم السوفيتيين الأخطاء التي ارتكبوها، وقد سقطت المدرسة الشكلية وتحوَّلَ أكثر مؤيدوها إلى العمل ضمن إطار المدرسة الواقعية، وهذا ما تمَّ أيضاً في الأدب العالمي ككل، وانعكس هذا النضال في الأدب العربي ضِدَّ الاتجاه الشكلي في مقولات العديد من الكتاب، فقال ليان ديراني على سبيل المثال: «إننا ضِدَّ الأدب الذي يهتم بالتلاعب بالألفاظ، ولا يُعبِّر عن حقيقة المسائل التي يعاني منها شعبنا، إننا جميعاً نطمح لخلق النتاجات الأدبية، التي كان بإمكانها عكس مشكلاتنا الاجتماعية والقومية، الأدب الذي كان بإمكانه أن يسير بمجتمعنا إلى الأمام، ويحدد له الطريق نحو التحرر، ويصوره أحياناً تصويراً برَّاقاً، ويعكسه على أنه مجتمع خامل لا يستحق الحياة[120]».

ولقد خاض الكاتب السوري المعروف حنا مينه غمرة الصراع إلى جانب رفاقه وزملائه في رابطةِ الكتاب السوريين ضِدَّ شتى الاتجاهات التحريفية، التي كانت تغمض العين عن الواقع المر القاسي للشعب العربي السوري، وتنوي أن تعود بالأدب إلى عصور عتبات القصور، والمديح والرِّثاء كما انتقد انتقاداً لاذعاً

[120] ليان ديراني، مجلة «الثقافة الوطنية» 1956، العدد 4، ص80.

الاتجاهات الرجعية الانحطاطية، إذ قال مُخاطباً ممثلي هذه الاتجاهات: «إنكم أيِّها السادة تعرفون مكانكم، إن أدبكم ليس أدباً عربياً، وأن هذا الأدب الذي تزعمونه بمثابة ورقة صفراء على شجرةٍ، سيأتي الوقت الذي ستسقط فيه هذه الورقة وتسحق وتضيع بين حبات التراب[121]».

هذا ولقد واجه الكتاب السوريون التقدميون الكثير من الصُّعوبات في الدِّفاع عن مدرسة الواقعية في الأدب، والدفاع عن الأدب السوفييتي الذي أرسى قواعد وأُسس المدرسة الواقعية الاشتراكية، وغالباً ما كان يتهم أنصار الاتجاهات الرَّجعية الكتاب التقدميين بشتى الاتهامات الجائرة منها الانقياد الأعمى للأدب السوفييتي، والكسموبولتية وغيرها، إلا أن هذه الاتهامات لم تثنِ عزم الكتاب - أعضاء الرَّابطة في الدِّفاع عن الأدب الإنساني العالمي ومنه الأدب السوفييتي، ورأوا أن هذا العِداء للأدب السوفييتي هو عِداءٌ موجَّه ضِّد النظام الاشتراكي، وأدركوا جيداً أن من يدعم هذه الاتجاهات الرجعية التحريفية هي الدول الاستعمارية وأعوانها من الذين يرون في النظام الاشتراكي وأدبه تهديداً لمصالحهم وجشعهِم الاستغلالي.

ولقد لعبت الأوساط الإمبريالية الرَّأسمالية والرجعية دوراً قَذراً للغاية في نشرِ شتى الدِّعايات المغرضة التي من شأنها تشويه الاشتراكية ومبادئها الإنسانية، كما عملت الأوساط الرجعية للحدِّ من انتشار الكتب السوفييتية في البلدان العربية، وقد أشار رئيس رابطة الكتاب السوريين مواهب الكيالي إلى هذه الناحية عندما قال: «إنه عمل شاق للغاية، أن ننشر ونوزِّع مثل هذه الكتب التقدمية في العالم، فكل القوانين المعادية للشعب، في العالم، تعتبر الأدب المدافع عن مصالح الشعب، أدباً مخرباً، وكل من يساهم في كتابتها أو نشرها أو قراءتها مخالفاً للقانون، ويلاحق ويسجن[122]».

---

[121] **حنا مينه، مجلة «الآداب الأجنبية»، موسكو 1959، العدد 3، ص250.**

[122] **مواهب الكيالي، «الجريدة الأدبية» السوفييتية، موسكو 1955/1/4، ص4.**

ناهيك عن هذه الصعوبات، التي تُعرض لها الكتاب ـ أعضاء الرَّابطة في نشر الأدب التقدمي المفعم بالأفكار الإنسانية التقدمية وانتشار نتاجات الكتاب السوفييت المشاهير في البلدان العربية، لَعب الكتاب السوريون التقدميون من أعضاء الرابطة دوراً هاماً في هذا المجال، فقاموا بكتابة الكثير من الدراسات والمقالات النقدية عن الكتاب السوفييت وعرفوا بهم القراء العرب، ومن يجيد اللغة الروسية أو لغة أجنبية كالفرنسية والإنكليزية كان يقوم بترجمة النتاجات الأدبية الشهيرة لغوركي، وشولوخوف وليونوف، وسيمونوف وتشنكيز ايتماتوف، ورسول حمزاتوف وغيرهم، ولقد أعرب حنا مينه عن رأيه بخصوص الأدباء الروس ـ السوفييت حيث قال:

«إننا نعرف ونحب أ. بوشكين، ل. تولستوي، ف. دوستويفسكي، م. غوركي، ف. ماياكوفسكي. م. شولوخوف، أهرنبورغ، ن. تيخنيوف، واستفدنا من نتاجاتهم التي ترجمت إلى اللغة العربية، وتأثر الكُتَّاب السوريون أشد تأثير بالنِتاج الكبير للأدباء السوفييت، وخاصةً بالطرق الإبداعية الفنية والصور الرَّائعة، وتأثرنا إلى أبعد الحدود بمذهب الواقعية الاشتراكية...[123]».

الأدب العالمي والأدب العربي:

ومن بين القضايا والمشكلات التي اهتم الكتاب الواقعيون التقدميون في سورية بعكسها كانت مشاكل العمال والفلاحين، ولم يكن هذا الأمر مجرد مصادفة عابرة، ولكنَّهُ ناجم عن طبيعة الكُتَّاب أنفسهم ومن واقعهم الطبقي السيئ، فالكثير من الكتاب التقدميين قد خرجوا إلى جماهير القراء من بيوت العمال والفلاحين الفقراء، وعملوا معهم سنوات طويلة من حياتهم، وعانوا من الفقر والبؤس والتَّشرد والحرمان.

---

[123] **حنا مينه، مجلة «الآداب الأجنبية» السوفييتية، موسكو 1957، العدد 5، ص250**

لهذا ولغيره تمكَّنَ الكُتَّاب ـ أعضاء الرَّابطة من عكس حياة أهاليهم من العمال والفلاحين بكل مضامينها المتنوعة، وطرحوا حلولاً موضوعيةً للتخلص من الفَقر والجهل، وإن دلَّ هذا على شيء، فإنَّما يدلُّ على تكوُّن بعض عناصر المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي السوري المعاصر، ونلاحظ هذه البوادر في قصة مواهب الكيالي القصيرة «الموكب الحزين»، و«حفرة على الجبين» لسعيد حورانية، و«قلب الغوطة» لوصفي البني وغيرها.

ومن المهم الإشارة إلى أن الأدباء ـ أعضاء رابطة الكتاب السوريين قد تنبهوا لمسألةٍ هامةٍ جداً إذ ابتعدوا قدر الإمكان عن الطرق التصويرية الفوتوغرافية وعن الوعظ الممل، وأخذوا يعكسون في نتاجاتهم الأبطال الحقيقيين الذين يقررون مصيرهم بأنفسهم، ويقودون النِّضال ضِدَّ التفاوت والاستغلال الطبقي، والاضطهاد القومي والاجتماعي، كما عمل الكتاب لجعل لغة نتاجاتهم الأدبية لغةٍ سهلةٍ سلسة، قريبة إلى مستوى العُمال والفلاحين ومتناسبة مع أمزجتهم وأعرافهم الاجتماعية، وتقاليدهم، ولقد كان موضوع العمال والفلاحين موضوعاً جديداً بالنسبة للأدب العربي عامة والسوري خاصة، فبرز هذا الموضوع في هذه الفترة (الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين) نتيجة الظروف التاريخية الموضوعية، التي ساهمت في تكون الطبقة العاملة ـ القوة الأساسية الفعالة في تطور المجتمع، وأن يصبح الفلاحون الفقراء، الذين يشكلون نسبة عظمى بين الفلاحين رديفاً ثورياً هاماً وحليفاً أميناً للطبقة العاملة، وهذا ما ساهم في ظهور الكتاب التقدميين من بين صفوف الشَّعب، وكان بإمكانهم أن يتفهموا هذه القوة العظمى الكامنة في اتحاد العمال والفلاحين، ولم يتوقف الكتاب التقدميون عند عكس نضالات وواقع العمال، بل أكدوا على دورهم القيادي التاريخي في الحركة الثورية، وطالعنا هؤلاء الكتاب على صفحات نتاجاتهم بأمثلة حيَّة إذ قاموا بعكس حياة أبطال حقيقيين من وسط العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين الذين يخوضون نضالاً مُنظماً ومبرمجاً للتحرر

الكامل من الاستغلال، والتخلف، ولقد سار هؤلاء العمال في مقدمة المظاهرات والإضرابات وحملات الاحتجاج معبرين عن سخطهم وغضبهم ضِدَّ المستغلين وعلى سبيل المثال، بطل قصة ليان ديراني «حيرة» حيث نتعرف إلى البطل العامل عبد الخالق، الذي أصبح وبالتدريج يستوعب المشاكل الطبقية والاجتماعية التي تحيطُ به، ويعرف من هو عدوه، ومن هو صديقه، وأخذ يناضل ضد الأعداء بكلِّ ما يملك من قوة، فيقول في إحدى خُطبه: «لماذا يرى صاحب المصنع أن من واجبنا أن نعمل لصالحه، إننا لا نوافق على هذا، ولا نقدر على الصَّبر، إن هذا استغلال حقيقي، استغلال بَشع... إنك فاقد لجميع حقوقك وكرامتك... ومن الذي أعطاه هذا الحق؟[124]».

هذه الأمثلة، والاستفسارات التي، يطرحها العامل عبد الخالق على نفسه وعلى أصدقائه، تجعله في حيرة دائمة في بداية الأمر، وتدفعه لمتابعة البحث واستقصاء الحقائق، وطرح أسئلة أخرى على الآخرين أحياناً، وعلى نفسه أحياناً أُخرى: هل هذا الرأسمالي صاحب المصنع يملك عقلاً مُبدعاً أكبر من عقل الآخرين، يمكنهُ من استغلال جهدي، وجهد الآخرين؟ هل حاز على هذه الأملاك نتيجة الورثة عن أبيهِ وحده؟ هل كان أبوهُ يستغلُّ أبي أيضاً، كما يستغلني هو الآن؟... وهكذا تتوالى الاستفسارات النوعيَّة، وتتكامل المعرفة حتى يُصبح من الواضح للقارئ بأن عبد الخالق ورفاقه سوف يقفون إلى جانب الثورة في حال قيامها. لأنَّهم هم أصحاب المصلحة الحقيقية في الثورة.

وينعكس موضوع النضال العُمالي بجلاءٍ أكثر من خِلال الصِّراع الطبقي في أقصوصتي ليان ديراني «أنا عامل» «1940» «شرود»، التي جاء في إحدى صفحاتها ما يلي:

«إن الأقوياء يأكلون الضُّعفاء، وينهب الأغنياء الفقراء، وتساعد هذه الثروة المكونة من السَّرقات، اللصوص في أن يصبحوا في مقدمة المجتمع، كُلُّ هذا

[124] **ليان ديراني، مجموعة «درب إلى القمة» دمشق 1952، ص46.**

يحدث في الوقت الذي تنادي فيه سُلطة الأغنياء الناس إلى تحقيق مبادئ المساواة والعدالة...[125]».

بينما تناول الكاتب مُصطفى الحلاج موضوعاً من صَلب الحياة هي مسألة كثرة الأطفال في الأُسرة الواحدة، والذين يعانون من الجوع والأمراض، وخاصة في ظل الظروف الاجتماعية القاسية، فلقد صوَّرَ المؤلف في أقصوصة «الولد الخامس» كيف تحوَّلت ولادة الطِّفل في تلك الأُسرة الفقيرة إلى مصيبة، ومأساة فعلية: من أين سوف يحصل الوالد على الثياب للمولود الجديد؟ ومن أين يؤمن لهم الطَّعام، والعقدة في القصة تنحصر في أن الأب يُحِبُ الأطفال الخمسة، ويعاني في عالمه الداخلي من الحسرة والكآبة والقلق على مصير وصحة كل منهم، كان الوالد يعمل نجّاراً مُتواضعاً، ولا يتقاضى لقاء عمله ما يكفي رمق الأولاد من الفتات، ولكنَّهُ رَغم كل ذلك كان ينظر إلى المستقبل بعينين مِلؤهما الثقة والأمل، بأن الظروف سوف تتحسن والأطفال سيكبرون ويعملون، ولكن هذا التفاؤل كان بعيد الأُفق، ولم تتضح آفاق تحقيق أي شيءٍ منهُ، وعلى الرَّغم من هذا الوضع القائم فإنَّ الأقصوصة تنتهي بشكلٍ مُتفائل.

هذا وقد أولى كُتَّاب الرَّابطة اهتماماً خاصاً لموضوع الطبقة العاملة في نتاجاتهم. فلدى الكثير منهم بعض الصور الأدبية التي لا تُنسى من حياة العُمال في أحيائهم الفقيرة وفي مصانعهم وشركاتهم، ولقد سجَّل الكاتب السوري حنا مينه، ذو المنبت الطبقي العُمالي الفقير، وأحد الأعضاء المؤسسين لرابطة الكتاب السوريين صفحة جديدة وهامةً في تاريخ الأدب السوري المعاصر.

ولقد خصص العديد من نتاجاته القصصية والروائية لتصوير أوضاع العمال والفلاحين، ويلاحظ القارئ هذا في روايات «المصابيح الزرق»، «الشراع والعاصفة»، و«الثلج يأتي من النافذة»، و«بقايا صور»، و«المستنقع» وغيرها.

ففي قصته «المصابيح الزرق» /1954/ يلاحظ القارئ أن هناك شيئاً جديداً

[125] مجلة «الطريق» 1946، العدد 4 ، ص9.

للغاية في الأدب العربي السوري، بل وفي الأدب العربي المعاصر عامة، فلأول مرة في الأدب العربي تمَّ عكس حياة الطبقة العاملة الفقيرة، وبين كدحها، والمصاعب والمآسي التي تُعاني منها، وبين الدور الكبير الذي قامت به القوى العاملة في النضال ضد الاستعمار الفرنسي، ومن خِلال شخصية بطل القصة "فارس" يقدم لنا المؤلف مثالاً ناجحاً عن العمال الذين يقدمون كل ما لديهم من أجل الدِّفاع عن الوطن.

وفي رواية «الشراع والعاصفة» يقدم حنا مينه بانوراما حياة المرفأ في اللاذقية، والصراع بين العمال من جهة والبورجوازيين أصحاب المصالح من ذوي الطباع الأنانية، من جهةٍ أخرى، ويبين المؤلف كيف أن الحس العمالي ينسجم كلياً مع المصالح الوطنية والتقدمية، ففي الوقت الذي يُناضل فيه الطروسي من أجل حقوقه وحقوق العمال، كانوا يرون في المعلم "كامل" صديقاً مخلصاً ووفياً له ولجميع العمال، ولهذا يسيرون خلفه مدافعين معاً عن الاتحاد السوفييتي، ويقفون بكل قوتهم ضد النازية والفاشية اللتان حاولتا أن تغرقا العالم ببحر من الدم.

وفي روايةِ «الثلج يأتي من النافذة» يصف المؤلف حياة العمال وصفاً دقيقاً، ويبين ظروف العمل التي تحيط بهم في لبنان، والمصاعب التي يلاقونها في الكدح من أجل لقمة العيش، ويتناول حنا مينه في روايته كافة الشَّرائح الاجتماعية خلال فترة يحددها المؤلف بنهاية الخمسينات.

وفي هذه الرواية يتناول حنا مينه البعض منهم، ويصفهم من خلال التجربة التي يعانون منها، ويبين كيف تبنى العامل خليل الذي اعتاد على الكدح والصعوبات رفيقه المثقف ودعمه بكُلِّ ما لديه من إمكانية، ولم نجد في الأدب العربي وصفاً لوضع المثقف الذي تضطره الظروف للعمل بأعمالٍ قاسيةٍ لم يعتد عليها سابقاً، كما نجده عند حنا مينه، وخاصةً لأن المؤلف استفاد في تناول هذا الموضوع من تجربته أو من تجربة بعض رفاقه المقربين، وهذا قد قرَّبَ حنا مينه

من المواضيع العالمية وبأسلوبٍ محلي ووطني.

ومن بين كتاب الرَّابطة، قام الكاتب القصصي المعروف سعيد حورانية بدورٍ هامٍّ لتجسيد أُسس المدرسة الواقعية في الأدب العربي، ولقد اشتهر هذا الكاتب بواقعيَّتهِ الصَّارمة، ووحدة اللغة، ورشاقة الأُسلوب، وركَّزَ اهتمامه من أجل عكس نضال الطبقة العاملة وجماهير الفلاحين، ولقد تأثر سعيد حورانية كغيره من الكتاب التقدميين بالأدب السوفييتي، فكتب في أقصوصته «حفرة على الجبين» وتمكَّنَ من الوصول بالأحداث للذروة، ولم يعد هناك إلا أن يصطدم الأبناء مع أبيهم الرأسمالي، وأن يقفوا إلى جانب العمال، ويؤيدوا مطالبهم، ويُضرِبوا عن العمل معهم، حتى أخذ الأبناء يرفعون شعارات: «عاش اتحاد العمال، يسقط المستغلون!»، ونتيجة هذا يسجن كل من "مصطفى" و"سليم" من أبناء الرَّأسمالي ذاته، كما يسجن معهم العديد من العمال، وأخيراً وفي نهاية القصة يتضح أن "مصطفى" و "سليم" قد ربطا مصيرهما بمصير العمال وكافة الكادحين، وأصبح من المستحيل فصلهما عن بعضهما البعض.

إن نتاج الكُتَّاب السوريين التقدميين في الأربعينات والخمسينات شكل خطوةً هامةً إلى الأمام، ولكنه لم يصل إلى مستوى الكتاب العظام في تصوير الصراع الطبقي، وعكس البطل البروليتاري، الذي يقود النضال من أجل الثورة، كما كان الأمر عند كُتَّاب الواقعية الاشتراكية وفي مقدمتهم مكسيم غوركي. ومهما يكن فإن هذه النتاجات الأدبية ـ أقصوصةً كانت، أم قصةً قصيرة، أم قصةً طويلة، أم رواية، قد وضعت حجر الزَّاوية في الأدب العربي التقدمي المعاصر وشكلت هذه المرحلة من تاريخ الأدب العربي السوري فترةً ذهبيةً حتى الوقت الحاضر، ومن غير الطبيعي أن كُتابنا قد صوروا أبطال نتاجاتهم وكأنهم يحيطون بكل أبعاد القصَّةِ الثورية.

وكأنَّهم يعرفون جميع الطُّرق المؤدية إلى المصير النهائي، وعلى أية حال فإن أقاصيص «حفرة على الجبين» لسعيد حورانية، «حيرة» للكاتب ليان ديراني

و«الكاتب المضرج» لوصفي البني، وغيرها من القصص التي تهدف إلى تصوير العامل الواعي الثوري، وسطَّرت صفحةً ناصعةً في تاريخ الأدب العربي المعاصر.

النشاط السياسي والاجتماعي لكتاب الرابطة:

لقد شارك كتاب الرابطة مُشاركةً فعَّالةً في الحياة السياسية والاجتماعية، ليس على مجال سورية فحسب، بل على مستوى الوطن العربي ككل، وعلى سبيل المثال وقفوا ضد التضييق على الحريات الديمقراطية أيام الوحدة من قبل نظام السِراج المخابراتي، وأرسلوا العديد من الرَّسائل إلى الرئيس جمال عبد الناصر يحتجُّون فيها على اعتقال التقدميين المصريين والسوريين، وطالبوا بإطلاق سراحهم فوراً، كما شارك الكُتَّاب السوريين التقدميين في حملة الانتخاب البرلماني في سورية، وقدموا المرشحين الذين يمثلون جماهير الشعب الكادح بفئاتهِ الواسعة، وأثر هذا النشاط السياسي والاجتماعي، وتحت الضغط السياسي عليهم، اضطر الكُتَّاب ـ أعضاء الرابطة ـ إلى الهجرة خارج سورية، إذ سافر سعيد حورانية وشوقي بغدادي إلى لبنان، وهاجر حنا مينه إلى الصين، ومواهب كيالي وبعض الكتاب الآخرين إلى الاتحاد السوفييتي، والبعض الآخر إلى بلغاريا، وتشيكوسلوفاكيا وغيرهما من الدول الاشتراكية.

وإذا استعرضنا جميع نتاجات الكتاب التقدميين في الأربعينات والخمسينات، فإننا نلاحظ أنها تمتلئ بالروح الوطنية الحقَّة في النضال ضِدَّ الاستعمار الفرنسي قبل الحصول على الاستقلال، ومن أجل استكمال الاستقلال السياسي والاقتصادي والثقافي، والعمل ضد الرجعية الداخلية التي تشكل قوة عميلة للاستعمار على اختلاف أشكاله، ويتضح هذا من خلال قصة حنا مينه «المصابيح الزرق» وغيرها من القصص ذات الطابع الوطني التقدمي، وفي قصة «مدينتي» يبين حنا مينه كيف استولت الرجعية على السُّلطة، وأخذت تضيق الخناق على القوى الديمقراطية الثورية، وانعكس هذا من خلال حكم حسني

الزعيم الذي تولى أمور السلطة منذ عام 1948، ولهذا كتب مينه يقول: «... وهكذا، لقد امتدت اليد الشِّريرة نحو دمشق وهي تحمل خنجراً، فطعنتها بقسوة، وهكذا نزفت مدينتي دماً... لقد أصبح يحكمها رجلٌ أراد أن يُسيِّرَ البلد بالقوة، ولكنه أقل من أن ينال من كرامتها، اسم هذا الإنسان حسني الزَّعيم[126]».

دور حنا مينه في تطوير المدرسة الواقعية:

من الضروري التوقف عند نتاج الكاتب السوري المعروف حنا مينه، هذا لأن نتاجه يعتبر بمثابة حجر الزاوية في المدرسة الواقعية في الأدب العربي السوري والعربي عامة، فهو أول كاتب عربي سوري اتضحت في نتاجه بعض ملامح وبوادر مذهب الواقعية الاشتراكية، ويلاحظ القارئ أن نتاج حنا مينه يعكس ذلك التأثير الإيجابي من جانب الأدب السوفييتي على الأدب العربي، كما يلاحظ أنَّ حنا مينه قد استفاد كثيراً من تجربة مكسيم غوركي الأدبية وغيره من الكتاب السوفييت، ولقد اتفق النقاد على أنَّ حنا مينه هو أحد أعلام الأدب الواقعي العربي.

وتمتاز نتاجات حنا مينه، كنتاجات مكسيم غوركي، بقدرتها التأثيرية، وبعكسها للقضايا التراجيدية المأساوية، التي تقوم بدورٍ توجيهي وتحريضي، وتعليم الصمود والتصدي.

وبتناول أهم القضايا المعاصرة التي يُعاني منها المجتمع في تطوره، والعلاقة الدياليكتيكية، بين الإنسان والمجتمع، ويركِّز حنا مينه على عالم الإنسان الداخلي، وسيكيولوجيته، وبحثه الدؤوب عن المكان المناسب له في الحياة.

ولد حنا مينه عام 1924 في أسرةٍ فقيرةٍ للغاية. ولهذا كان عليه كملايين أبناء

[126] حنا مينه، من أقصوصة «مدينتي» مجلة «الثقافة الوطنية» 1959، العدد 5.

الطبقة الفقيرة، أن يبدأ حياته العملية القاسية مبكراً، فجرَّبَ الكثير من الأعمال والحِرف، وانتقل مينه مع والديه عام 1939 إلى مدينة اللاذقية الساحلية، وهناك فتح دكان حلاقة بسيط، وكان معظم زبائنه من العمال والفلاحين والحماليين في تفريغ البواخر وتحميلها، وغالباً ما كان يقص هؤلاء الزوار شتى الأقاصيص الطريفة من حياتهم، حتى أصبحوا يرون فيه صديقاً يتقاسمون معه الأفراح والأحزان، وعندما احتدم الصِّراع من أجل إخراج الجيوش الأجنبية من أراضي سورية، شارك حنا مينه مشاركةً فعالةً في المظاهرات التي رفعت الشِّعارات ضد الاحتلال الفرنسي، من أجل الاستقلال، وفي مقدمة الشِّعارات شعار: «يسقط الاستعمار الفرنسي!»، ونتيجة هذا النشاط السياسي اعتقل حنا مينه وسجن.

وفي غياهب السجون التي ساد فيها التعذيب الشديد الوحشي، ومن خلال تلك الظروف القاسية التي يعيش فيها المساجين السياسيين، تمكّنَ حنا مينه من بث روح الصمود بين المساجين، واشتد عودهُ وتمرَّسَ على النضال العنيد، وكان السِّجنُ بالنسبة له بمثابة (الدرس النضالي الأول) وأشار إلى هذه المسألة فيما بعد إذ قال: «إن السِّجن بالنسبة لي كان معلماً عظيماً، وخلال وجودي في السجن أدركت قيمة الكلمة المطبوعة[127]».

بعد الخروج من السجن كتب حنا مينه عدَّةَ أقاصيص، كان أبطالها من الناس الفقراء: عُمال ومثقفين، ولقد حازت هذه الأقاصيص على اهتمام القُرَّاء ليس في سورية فحسب بل في الدول العربية الأُخرى، ولقد اهتم القُراء وأُعجبوا إعجاباً كبيراً بعكسِ الرُّوح الوطنية الحقَّة في نتاجاتهِ، والتف أكثر القراء حول الطليعة الواعية التي رفعت شِعار، النِّضال ضد المحتلين الأجانب، والحصول على الحريَّةِ والسِّيادة للشعب السوري بأكمله.

---

[127] تشوغونوف ك. المقدمة لرواية حنا مينه «الشراع والعاصفة» (باللغة الروسية)، موسكو 1971، ص6. ولقد صُبغت هذه الرواية في عام 1971 بعدد 50000نسخة

ويعدُّ حنا مينه من الكتاب السوريين الأوائل (بعد الحرب العالمية الثانية)، الذين تمكنوا بعبقريةٍ نادرةٍ من عكس حياة الشَّعب بكل أبعادها، ومما يُثير الاهتمام لدى القراء في نتاجات حنا مينه واقعية الصور الأدبية للحياة الاجتماعية للشَّعب.

والأخلاق والعادات والتقاليد والظروف الاجتماعية في الأحياء العُمالية والقرى الفلاحيَّة، فهو يعكس حياة أبطاله كشاهد عيان، دقيق الملاحظة، ولقد خصَّصَ مينه نشاطه الأساسي من أجل تصوير الإنسان الجديد ـ المناضل من أجل الحريَّةِ والسَّعادة.

ومن أهم المواضيع الأساسية في الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية، كان موضوع إيقاظ العرب من سباتهم الطويل، الذي دام عدَّةَ قرون، ودفعهم للنضال من أجل التحرر الوطني والاجتماعي، وخلال هذا النضال فقد ظهر الكثير من المتطلبات الجديدة لتكوين البطل الأدبي الجديد المتناسب مع المهام العظام، وفي هذا المجال، فإنَّ نتاجات غوركي، شولوخوف، ليونوف، وغيرهم من الكتاب السوفييت قد ساعدت بدرجةٍ كبيرةٍ الكتاب العرب التقدميين في البحث عن الطُّرق والأساليب الأدبية الجديدة لعكس الواقع، وتقويم الإنسان تقويماً إيجابياً حسب المعطيات الثورية المعاصرة، وبالطبع فإنَّ كل كاتب قد وجد في نتاجات غوركي، وشولوخوف وليونوف ما يتلاءم مع عالمه الروحي، وبحوثه الفنية الأدبية.

إن المقارنة بين نتاج الكاتب الروسي العظيم م. غوركي ونتاج حنا مينه ليس مُجرَّد مصادفة، بل تمليه الكثير من الحقائق الواقعية التي تجمع بين نتاج الكاتبين، وكانت نتاجات مكسيم غوركي بالنسبة لحنا مينه، كما بالنسبة للعديد من الكتاب التقدميين في شتى أنحاء العالم، مصدراً للإلهام والإيحاء، ولقد قام حنا مينه متأثراً بنتاجات غوركي، بترجمةِ بعضها إلى اللغة العربية، وعَمل كل ما بوسعه من أجل تعريف القُرَّاء العرب على حياة وأدب

مكسيم غوركي، زِد على ذلك أن سيرتي حياة الكاتبين فيهما الكثير من الشُّبهِ والمعاناة.

ويُعتبر نتاج حنا مينه بمثابة الحد الفاصل بين المرحلة القديمة في الأدب العربي السوري، والمرحلة الجديدة في تطور الفن الواقعي، ويمتاز نتاجه بالصبغة الاجتماعية الواقعية، ويتسم بالكره الشديد للمستغلين من الطبقة البرجوازية، والتعاطف الكبير مع الطبقات المظلومة، وتحتوي الصور الأدبية على الكثير من المعاني والأفكار والمبادئ التي استخلصها الكاتب من الحياة وعكسها في قالبٍ فنيٍّ للشَّعبِ عامةً، وحلم حنا مينه ككافة أبناء الشعب العربي بالتخلص من ظلم واضطهاد الاستعمار الفرنسي، ومن الاستغلال في عهد الحكومات البرجوازية، ولقد تطلع إلى المستقبل بعينين متفائلتين، إذ كان على ثقةٍ تامةٍ بأنَّ العدالة والحرية سوف تتحققان رَغمَ الصِّعاب الكثيرة، ويرى أن مُخالطة الناس والتعرف إلى حياتهم عن كَثَب هو المُعين الأساسي، الذي يُغني عالم الكاتب ويصقل مواهبه، فيقول في هذا المجال: «خليقٌ بنا، أدباء وفنانين وقادة منظماتٍ شعبيةٍ ومواطنين يريدون الخير لأنفسهم وبلادهم، أن نفعل فعل الرِّجال الأفذاذ، فنذهب إلى الناس ونتعرف إلى حياتهم، ليصبح في وسعنا أن نتحدث عنها وأن نزيل ما فيها من بؤس وتخلف، ثُمَّ خليقٌ بنا أن ننظر إلى الأشياء من كل زواياها، وأن نقبلها على مختلف وجوهها، وأن نطرد الكسل الذهني والبدني في سعينا إلى المعرفة، وبذلك نتجنب النظرة الأُحادية الجانب، ونصون رأينا وصنيعنا الفني من الزيف الناجم عن ضحالة الثقافة أو التجربة، فالمسألة في الإبداع لا تتوقف على الرَّغبة وحدها، ولا على الحاسة أو الموهبة وحدها، إن المسافة بين الرَّغبة وتحقيقها كبيرة، والموهبة مهما عظمت، لا تفيد من بدون معرفة ومن دون عملٍ يضعها موضع التطبيق[128]»، وفي هذا المجال بالذات نرى أن

[128] حنا مينه، ناظم حكمت، وقضايا أدبية وفكرية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1971، ص299.

هُناك الكثير من التوافق بين رأي مينه وغوركي، إذ كتب مكسيم غوركي في هذا الموضوع ما يلي: «أصبحت إنساناً مسؤولاً عن نفسي منذ العاشرة من عمري، ولم يكن لدي أيُّ موردٍ كي أتعلم وكل ما فعلته أنني، قد أخذت التهم الحياة التهاماً، وأعمل حيثما تتاح لي الفرصة أن أعمل، إن نبض الحياة بعث في نفسي الدفء، عرفت الصالح والطالح، وشربت العلقم، وأخيراً، أعطتني الحياة في حركتها الطاقة، وقدرة الإرادة، وها أنا أسير منطلقاً بأقصى ما عندي من السرعة».

هذا وينتقد حنا مينه كما انتقد مكسيم غوركي من قبله الكتاب المتبرجزين الأرسطوقراطيين الذين أخذوا يكتبون عن حياة العمال والفلاحين، وهم يجلسون في بيوتهم المريحة والمكيفة بأحدث المكيفات، ويتذكر في هذا المجال قائلاً:

«إننا عندما نسمع محمد عبد الوهاب يغني «محلاها عيشة الفلاح» فلا نملك إلا أن نبتسم إشفاقاً على هذا الكلام المصنوع الذي لا يصوِّرُ عيشة الفلاح، لأنه لا يعرفها أصلاً، فلكي نصف الشيء بصدقٍ يجب أن نعرفه بصدقٍ، إن المعرفة النظرية والتجريبية، هي المعين الغني للأدب والفن، والشَّرط في المعرفة أن تكون تجريبية أيضاً لأن المعرفة النظرية الُمستقاة من الكُتب قد تحمل إلينا تجارب الآخرين، ولكنها تظل تفتقر إلى تجربتنا نحن، إلى معاناتنا، فإذا لم نكملها بالمعرفة المستقاة من العيش بين الناس، تظل ناقصة، سطحية باهتة[129].

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب حنا مينه قد اقتفى أثر غوركي في تصوير عالم الإنسان البسيط الذي يحيا في «حضيض المجتمع»، كما عكس عالم المعوزين، والمتسكعين واللصوص والعاطلين عن العمل، وبالطبع إنَّ كل واحد منهما قد عكس هذه القضايا حسب طرقه وصوره الأدبية الخاصة، ففي الوقت

[129] نفس المرجع السابق ص293.

الذي تكلَّمَ غوركي عن البطالة في ظروف النظام القيصري والديكتاتورية المطلقة، وتسلط الطبقة الرأسمالية، صور حنا مينه العامل والفلاح السوري في ظروف النضال من أجل التحرر من الاستعمار الفرنسي، والحصول على لقمة العيش بآنٍ واحدٍ، وهناك بالطبع الكثير من السِّمات التي توحد بين تطلعات الأبطال عند الكاتبين، إذ أنهم يطمحون لبناء الحياة السَّعيدةِ النقيَّة، وأن يجدوا المكان المناسب لأنفسهم - حسب رغباتهم واختصاصهم - في الحياة العملية.

وغالباً ما كان هؤلاء الأبطال أو الشَّخصيات يعانون من عدم الوصول إلى أهدافهم، ويعيشون في ظل العوز والحرمان وخيبة الأمل، ولم يكن انسجام كل من مينه وغوركي مزاجياً فحسب، بل كان قائماً على مبادئ إنسانية تحلى بها كل من الكاتبين، وعلى أفكار سياسية اشتراكية آمنا بها وسخرا لها قسطاً كبيراً من حياتهما ونشاطهما العام.

وبغض النظر عن الفشل المؤقت الذي يعاني منه أبطال غوركي ومينه فهم أقوياء بإرادتهم، وشموخهم الإنساني، وعفة نفوسهم، وحبهم الحرية. ولهذا نجدهم وحتى الرَّمق الأخير من حياتهم يتسمون بأسمى السمات الإنسانية، حتى في أحلك الظروف وأقساها مرارةً، ولقد أحبَّ مينه المواضيع الاجتماعية الحساسة، وركَّزَ قسطاً هاماً من نشاطه الأدبي لتصويرها وعكسها على خير وجه، ولقد كانت أقاصيص وقصص وروايات الكاتب مسخرةً بشكلٍ كاملٍ من أجل عكس العلاقات الاجتماعية مُتعددة الجوانب في سورية (ينطبق هذا على الكثير من الدول العربية الأخرى) وعملية التحويل الثوري في البلد، وولادة الإنسان الجديد، الذي أخذ ينشط بالتدريج مُتسلحاً بأفكار النضال من أجل الحرية والعدالة الاجتماعية، ويعدُّ مينه من الكُتَّاب العرب التقدميين، الذين أرادوا أن يعكسوا في نتاجاتهم، شتى الظواهر والمشاكل بواقعيةٍ جلية، فتوصل هؤلاء الكُتاب إلى رسم لوحةٍ لحياة الشَّعب العربي في نضالهِ من أجل السِّلم

والعدالة والحرية في السنوات العاصفة لحركة التحرر الوطني في العالم، كما تمكنوا من عكس الكثير من المعضلات الاجتماعية الحياتيَّة خلال الهزات الصَّعبة والعسيرة التي مرَّت على هذه المجتمعات، وعلى أيدي هؤلاء الكتاب رسم لوحات حيَّةٍ لأناس العمل، ولكل من يعشق الحرية ويرغب أن يعيش بعزةٍ وكرامةٍ.

ـ المصابيح الزُّرق:

في قصة «المصابيح الزرق» يقدم المؤلف حنا مينه للقُرَّاء في العالم العربي والعالم أجمع، لوحةً «بانورامية» عن الحياة الاجتماعية في سورية في الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين، لم يقدمها أحد كان من الكتاب العرب في هذه الفترة، وعند النظر بعمقٍ لبعض جوانب هذه القصة، من الضروري أن نتوقف عند ناحيةٍ هامةٍ، تقرِّبُ بين نتاجي غوركي وحنا مينه، إذ أن مينه عندما أخذ يرسم لوحة شخصية الشَّاب فارس في نتاجه (المصابيح الزرق) يستخدم ـ ليس عن قصدٍ مُسبق ـ تلك الألوان، التي استخدمها مكسيم غوركي عندما صوَّر بطل رواية «الأم» (فلاسوف) إذ أن كِلا البطلين لم يعملا بالسياسة، حتى لم يعرفا أبجدية السياسة، ولكنَّ الظروف الحياتية، وظروف العمل القاسية قد أجبرت كلاهما على التفتيش عن طريق الخلاص، وكلاهما أدركَ أن الخلاص يتم بالنضال وليس بسواه.

فالبطل فارس في قصة «المصابيح الزرق» شابٌّ فقيرٌ مُعدم، غير مُتعلم، كان بعيداً كُل البعد عن السِّياسة، ولكنه أبى أن يرضخ لظروف الاحتلال الفرنسي، وهبَّ مُقاوماً لشتى سُبل الاضطهاد الذي لحق بشعبهِ على أيدي المحتلين الفرنسيين، الذين ألحقوا بالشعب العربي السوري واللبناني والجزائري العوز والحرمان والتخلف لمدةٍ طويلةٍ من الزَّمن.

تجري أحداث القصة في بداية الحرب العالمية الثانية، وقد عمل مينه بدقةٍ من

أجل عكس صورة الشَّاب فارس على خيرِ وجهٍ كممثلٍ حقيقي للشَّعب العربي السوري، فهو منذ شبابهِ المُبكر أخذ يُفكِّر في أبعاد غياب العدالة الاجتماعية وجور واضطهاد المحتلين الفرنسيين، ولكن وعيهُ الثوري لم يكن يتجاوز بعد مرحلة النضال العفوي، لذا كان يُعرِب عن احتجاجه بواسطة الإضراب عن الطَّعام، على أثر هذا النشاط العفوي تزج سلطة الاحتلال بفارس في السِّجن، على الرَّغمِ من أنَّهُ لم يدخل السِّن القانوني للمحاكم، ويخرج من السِّجن بعد فترةٍ، إنساناً واعياً مُجرباً، بل رجلاً بكُلِّ معنى الكلمة، ولكن أين الطَّريق الصحيح للنضال، ربَّما لم يكن واضحاً لهُ.

بعد السِّجن يُعاني فارس من الحاجة أقصاها، فاضطره الأمر إلى التطوع في صفوف الجيش الفرنسي للمشاركة في الحرب العالمية الثانية، وعلى الرَّغم من أنَّ فارس أخذ يقوم بدورهِ داخل الجيش الفرنسي بالعمل من أجل محاربة قوى النازية المتمثلة بالفاشية الألمانية والإيطالية واليابانية، فإنَّ نظرتهُ لم تتغير نهائياً تجاه الجيش الفرنسي كجيش احتلالٍ لوطنه، وفي طريقهِ إلى الجبهة يستشهد فارس، ويأخذ رفاقه راية النضال من يده من أجل مُتابعة الطريق التي سار عليها فارس في مقارعة قوى الاحتلال، وفي النضال من أجل المستقبل المشرق للشعب عامة.

وأشار الكاتب سعيد حورانية إلى أهمية هذه الرِّواية التي نحن بصددها إذ قال: «رواية حنا الأولى المصابيح الزرق» كانت شيئاً جديداً في الأدب السوري، خط فيها الأسس الواقعية للرواية السورية، وقد أثارت مناقشات حامية في سورية ولبنان ومِصر، لقد كانت روحها الشَّعبية الآسرة وأسلوبها الحي البسيط يعطيانها نكهةً خاصةً، ولكن ما فيها من انقطاع النفس حيناً، وتقصد السخرية أحياناً أخرى، والاندفاع في وصف الطبيعة بشكلٍ يقطع حيوية الحوادث، ثم بعض اللوحات التقريريَّة التي تأثَّرَ فيها حنا من عدائه لنظرته الفن للفن، فانصرف فيها إلى تأكيد التزامه السياسي دون كبير نجاح، كل هذه

الأشياء كان انتقادها تجربةً ثمينةً لحنا الذي اكتشف أبعاده بصورةٍ أعمق[130].
ومهما يكن هُناك من نقاشٍ حول النتاج الروائي «المصابيح الزرق»، فإنَّهُ يعتبر نتاج هام، سجَّلَ به الكاتب صفحةً هامةً في تاريخ الفن الروائي في الأدب العربي عامة، ومن الضروري عند تناول نتاج حنا مينه الروائي التوقف وبهدوء عند صرحٍ روائيٍّ هامٍ يشكِّلُ خطوةً هامةً في تاريخ الأدب العربي، وهو رواية «الشراع والعاصفة» التي فتحت صفحة جديدة في مجال أدب البحر الذي غاب نهائياً من أدبنا العربي، الذي كان يقترب من الصَّحراء أكثر منه إلى البحر.

. الشراع و العاصفة:

إن رواية «الشراع والعاصفة» قد خصصها الكاتب من أجل عكس أحداث فترة الحرب العالمية الثانية بكل ما في هذه المرحلة من تعقيداتٍ وتناقضاتٍ متنوعة، وإذا كان البطل الأساسي في «المصابيح الزرق» لا يملك التصور الكامل عن الصراع بين قوى الخير والشر، فإنَّ الأبطال في هذه الرِّواية ينطقون بالواقع السُّوري في تلك السنوات، مُعبرين عن أبعادهِ بكُلِّ شجاعةٍ وإقدام.
بطل رواية «الشراع والعاصفة» يتحرَّك وينشط في ظروفِ بدءِ النِّضال المنظم من أجل إجلاء قوات الاحتلال الفرنسي عن سورية والشَّخصيات المتحركة في الرواية متنوعون وينشطون في شتى الاتجاهات وبدوافعٍ سياسيةٍ وفكريَّةٍ مُختلفة: المعلم "كامل" يُساهم مساهمةً واعيةً ونشطة من أجل تحقيق النَّصر، بينما يعمل الآخرون مثل "مزهر" للحصول من وراء هذا الصِّراع على منفعةٍ شخصيةٍ، تدرُّ عليهم الأرباح الكبيرة، وفي الرواية توجد بعض الشَّخصيات غير الواعية، أمثال الحداد ""أبو حميد" الذين وقعوا تحت تأثير الدعاية الفاشية، وأخذوا يفرحون للانتصارات التي حققها هتلر وأعوانه، وأخذوا يرون عبثاً في

130 سعيد حورانية، في مقدمة رواية «الشراع والعاصفة» بيروت بدون تاريخ، ص9.

الفاشية الألمانية التي تُحارب فرنسا وبريطانيا، حليفاً للشعب العربي، أما البورجوازية المتمثلة "بأبي رشيد"، فنجدها تساوم على أُسس القيم الوطنية من أجل الحفاظ على مصالحها في استغلال ونهب العمال والفلاحين، وفي الرواية الصيادين وكافة عمال المرفأ، بينما تعمل عناصر الشرطة على خدمة المحتلين الفرنسيين، ومُلاحقة المناضلين الوطنيين، ويطمح الأغنياء وهم يتقنعون بالشعارات الوطنية إلى تزعُّم حركة التحرر الوطني، واستخدام هذه الحركة من أجل تنمية مصالحهم، واستلام السُّلطة بعد الاستقلال.

تجري أحداث الرواية في مدينة اللاذقية، التي يعرفها المؤلف معرفةً جيدة، وخاصةً أن المدينة ليست كبيرة من حيثُ المساحة وعدد السُّكان في تِلك الآونة. وتحتل هذه المدينة موقعاً جُغرافياً هامَّاً على شاطئ البحر الأبيض المتوسط.

ولهذا يعتبر مرفأ اللاذقية من أهم مرافئ القطر العربي السوري، ويعتبر من أهم المصادر الاقتصادية في القطر.

وتعتبر اللاذقية بمثابة البوابة ليس للقطر العربي السوري فحسب، بل بالنسبة لمنطقة الشرق الأوسط ككل، ولقد حافظت هذه المدينة على مَرِّ العصور على عاداتها وتقاليدها العربية القديمة، وعلى النُّظم الاجتماعية، التي ورثتها عن الأجيال السَّابقة؛ كل السُّلطة في البلد تعود للأغنياء الذين كانوا منذ القدم وحتى تاريخ كتابة الرواية يتنازعون فيما بينهم على الأملاك والمناصب الاجتماعية، ولقد أصبح من المعروف أن المدينة مُقسَّمة إلى مَناطق نفوذ للعائلات الكبيرة، أو لأولئك المدعومين من قبل سلطات الاحتلال الفرنسي، وكان شيوخ العائلات هُم القضاة، وهم الذين يتصرفون بالأرض والأملاك كما يشاؤون، وكان هؤلاء (الشيوخ والزعماء والمتزعمين)، يشترون بعض الأشخاص من ذوي النفوس الرَّخيصة ويسخرونهم لتنفيذ مآربهم، والدِّفاعِ عن مشاريعهم ومصالحهم، ويعاقبون كل من يقف في طريقهم: «مصير كلِّ بحارٍ وحمَّالٍ في الميناء يرتبط ارتباطاً كبيراً بأبي رشيد، وعلى الإنسان أن ينفذ ما يطلبهُ منه،

ولو غضب على أحد ما، حلّت بهِ النكبة وطُرد من عمله[131]». وغالباً ما كان يدقُّ "أبو رشيد" على صدرهِ ويقول: «في الميناء يوجد مسؤول واحد، ولا يجوز أن يكونا مسؤلان، والمسؤول هو أنا، أنا وحدي[132]».

وفي اللاذقية ذاتها يعيش بطل رواية «الشراع والعاصفة» الرئيسي الطروسي الذي عانى الكثير من الصعاب في حياته، فلقد عمل حمّالاً في الميناء، وصياداً وبحاراً، ولكنَّ مصيرهُ اضطرهُ إلى أن يفتح على صخرةٍ من صخور الشّاطئ بما يسمى (مقهى) بعد أن فقد مَركبه «المنصورة» على أثر عاصفة حطمته وأغرقته في أعماق البحر.

واعتقد الطروسي أنَّ الحظ قد أسعفه في افتتاح «مقهاه لأن هذه الأرض التي اختارها - حسب ما يعرف - لا تعود لأحدٍ كان، وكان سعيداً لأنه لم يبتعد عن البحر الذي أحبه وعشقه، وأراد من عمله هذا أن يكون على صلةٍ دائمةٍ بالبحر طيلة الوقت، وحتى تسنح له الظروف أن يعود فيمتطيه من جديد.

وحسب اعتقاد الطروسي أنه لم يُخلق ليكون صاحب مقهى، ويعبر عن هذا لصديقه أبي محمد إذ يقول: «يا عم أبو محمد، لا أستطيع أن أكون كسائر أصحاب المقاهي، أقضي عمري في مراضاة الناس... أنا لم أُخلَق لهذه المهنة[133]».

ومنذ بداية الرواية يصور الكاتب حنا مينه بطل روايته الطروسي تصويراً إيجابياً، فهو إنسان شجاع مكافح مستقل بشخصيته، واثق بنفسه ثقةً كبيرة، وفي مقهاه كان يفرح لقدوم البعض، ويرحِّبُ بهم ترحيباً كبيراً، ويستقبل الذين يحبهم بالأحضان، مُصافحاً إياهم بحرارة، وكان على استعدادٍ دائمٍ لأن يقدم إليهم المساعدة، التي يرغبون بها، وبينما كان شديد الحِقدِ على الذين يكرههم، وخاصةً لأولئك المنافقين والأزلام، ولكنَّهُ كان مُجبراً على استقبال

---

[131] حنا مينه «الشراع والعاصفة» موسكو 1971، ص179، (باللغة الروسية).

[132] نفس المرجع السابق ص249.

[133] حنا مينه، «الشراع والعاصفة»، ص14 (باللغة الروسية).

هؤلاء وتقديم الخدمات لهم، وبغضِّ النظر عن هذه الظروف، التي يعيشها وُيخالط منها شتى أنواع البَشر، ولم يفقد في يومٍ من الأيام ثقتهُ بنفسهِ، وحبِّهِ للكرامة والحريَّة وكان دائماً يُحب التضحية من أجل الآخرين.

وغالباً ما كان الطروسي يستقبل في «مقهاه» بسطاء الناس العاملين في الميناء فيحدثونه عن عملهم القاسي، وظروف معيشتهم التي لا تُطاق، والتفاوت الاجتماعي والاضطهاد الذي يعانون منه في ظِلِّ سيطرة (صاحب) الميناء أبو رشيد.

وأمام هذه الأوضاع لم يقدِر الطروسي أن يبقى بعيداً عن ساحة الصراع، فأخذ يُشارك في الحياة العملية بكلِّ ما فيها من تعقيداتٍ كثيرةٍ وأخذ بالتدريج يُشارك في الحياة السياسية للبلد، ويهتم بالسياسة العالمية، ولقد استفاد الطروسي من أحاديث الزوار، التي علَّقَ أكثرها في ذاكرته فاستخلص منها الكثير من الفوائد الذاتية، فأخذ يفكِّر في الحلولٍ للقضايا والمعضلات الاجتماعية (قد لام الطروسي نفسه لأنه يتدخل، ثم وجد أنه لا يستطيع أن يسكت، إضافة إلى أنَّهُ، في بعض القضايا، يُجرُّ إلى التدخل جَرَّاً، فليس ضميرهُ ولا لسانهُ بقادرين على اصطناع اللامبالاة حِيالَ ما يُرى ويُسمع، إذ كان يقول: «إذا سافر الإنسان أراح واستراح، إنه يبتعد عن الميناء وجوِّهِ، وينسى أن في بلدهِ يقعُ هذا كله، ولكنني لا أستطيع السفر، ولا أستطيع أن أسمع وأسكت، البحارة أوغاد، يأكل بعضهم بعضاً كالسمك، يقتتلون في سبيل غيرهم، وأبو رشيد هو الحاكم بأمره» لا يحق لسواه تشغيل أحد من العمال، هو الذي يفرغ السفن والمراكب، وهو الذي يحملها، فيقبض أجوراً باهظةً ويدفع أجوراً تافهةً، أُفْ، ما هذا الظلم يا ناس، وكيف السَّبيل إلى الخلاص؟... الحمد لله أني لست من العاملين في الميناء، وإلا لقَتلتُ أو قُتلت، سأظلُّ في

المقهى، يكفيني تعب المقهى، لن أتدخل فيما يجري خارجه[134].

ولكن عدم الوضوح السياسي والفكري بالنسبة للطروسي كان يتطلب متابعة التفكير في الآراء والمقولات من حوله، والمقارنة بينها حتى يتوصَّل إلى الحقيقة، ويصف الكاتب هذا الموقف عند بطله الطروسي كما يلي: «ولا بأس، كذلك، من سماع أقوال الزَّبائن، بل لا بُدَّ من سماعهم حيناً بعد حين، فعندما تثور المناقشات في المقهى، لا يستطيع أن يمنعها، ولا يستطيع، كذلك أن يحتملها، فيخرج ويلجأ إلى البحر، ولكن بعض العبارات تستوقفه أحياناً، وتجعله يُفكِّرُ بها على نحوٍ ما، ثُمَّ يفكر بأصحابها على نحوٍ ما أيضاً، ويتساءل في ذات نفسهِ (لماذا يتحمسون للسياسة كُلِّ هذه الحماسة؟)، ولماذا لا يتحمس الأُستاذ كامل، معلم المدرسة، لمدرسته كما يتحمس لآرائه؟ وأبو حميد، لماذا يتحمس لإذاعة برلين بأكثر مما يتحمس لمهنته؟ ولماذا يكره أبو حميد الأستاذ كامل؟ ولماذا يكره هذا الأخير ألمانيا؟ وأنا؟ مع من أنا؟ أنا لست مع أحد، ولست ضد أحد، ولكن إذاعة برلين تعجبني، وحديث الأستاذ كامل يقنعني، وبعض الأحاديث الأُخرى تسليني، بل تجذبني، لقد اعتدت سماع الزَّبائن، وأَلِفتَ الجو، وأبو رشيد يُريد تَعكير هذا الجو، يُريد تهجيري، ولكنَّهُ لن يفلح[135]».

وهذا التفكير والتحليل للوضع السياسي، وشتى الآراء المطروحة تؤدي بالبطل إلى اختيار المنطق العلمي الصحيح وتنتصر فيه قوة المنطق على العاطفة أو الرَّغبات العابرة، وتُصبح ثقته بالأستاذ كامل ثقةً كاملة، وتتطور في الرواية بسرعة، وتُصبح الألوان أكثر تشابكاً من جهةٍ ووضوحاً من جهةٍ أُخرى، إذ تتضح أُطر الصِّراع الدَّائر بين الطروسي كممثل للطبقة العاملة، وبين القوى الظالمة والمستغِلَّة في مدينة اللاذقية، ويصبح الطروسي ـ الإنسان البسيط الذي

---

134 نفس المرجع السابق ص34.

135 حنا مينه، الشراع والعاصفة، الطبعة العربية الأولى ص35.

يتمتع بأجمل الصِّفات الإنسانية موضوع اهتمام الكثير من العمال، ويحوز على الاحترام من جانبهم، ويتجلى هذا في لحظات الصِّراع الطبقي الحاد دون عودةٍ إلى الوراء.

ولقد حدَّدَ الكاتب موقف البطل منذ بداية الرواية تقريباً بالنسبة للتردد، فهو يكره العودة للوراء، وهو مُصِرٌّ على تمزيقِ أية قوة سوداء تقف في طريقهِ: «إن استقرار الطروسي على هذه الصخور ما لبث أن اضطرب: كان، في قرارة نفسهِ، ينطوي على شعور إنسان اضطر إلى التوقف بين مرحلتين من سفرةٍ واحدةٍ، لم يعد يستطيع مُتابعة السَّفر، ولا هو ينوي العودة من حيثُ أتى، ولديه من الثِّقة بالوصول ما يجعله يُقيمُ دهراً بانتظار الرَّحيل، وخِلالَ ذلك يسند ظهره ويستريح أو يعمل وهو كاره، أو يفكر بما لا يدري إلا هو والشَّيطان، ويحسُّ إحساساً مُرهفاً بالغُربة، ويستشعرُ القُدرة على تمزيق من يزيدها سواداً في عينيه[136]».

ولكن كيف كان للطروسي أن يُغيِّر هذا الواقع المر؟ وهذه الفِكرة بالذات لم تسمح له أن يستمر أو يستريح، ففي جوهر هذه الفِكرة الحائرة كان يتجسد عُنصرُ التحدي، وهذه الفكرة كانت تُذكِّرهُ دائماً بعدم وجود العدالة الإنسانية، وانتشار الظلم والحِرمان، ويرى القارئ للرواية كيف تتسع معارك الطروسي ويتكامل وعيهُ الاجتماعي، ويتضح إدراكهُ السِّياسي، ولن يستغرب القارئ نهائياً عندما يرى الطروسي، الذي كان يتأرجح بين شتى الآراء السياسيَّة قد حدد موقفه النهائي، وانخرط في معمعان النضال من أجل حقوقه وحقوق العمال وكافة المظلومين.

ومن خلال مشهد الصِّدام الذي وقع بين الطروسي وصالح برو، الذي كان يحسب نفسه بحاراً، ولكنَّهُ في واقع الأمر لا يخصُّ البحارين، لا من قريب ولا

---

136 نفس المرجع السابق، ص15.

من بعيد، بل كان يعيش على الدراهم التي يستلمها من أبي رشيد لقاء «خدماته الخاصة» في الميناء، ولقد دفعه أبو رشيد لإخضاع الطروسي، أو إبعاده عن الميناء، وكان أبو رشيد وصالح برو يعرفان أن الطروسي لن يبتعد عن الميناء، وسيدافع عن حقهِ حتى الموت ويصف الكاتب اللقاء بين الطروسي وخصمه على الشَّكل التالي: «اندفع خارج المقهى بضراوةٍ استقرت كل أعصابه للقتال، وحين فعل ذلك لم يفكر في شيءٍ من هذا، الذي تسبب في تحرش صالح به، تحوَّلت أفكاره إلى قوةٍ دافعةٍ في ذاتهِ دون أن تُصبح تصورات وتحسبات في رأسه، وكان هذا شأنه فيما مَضى، وهو كذلك اليوم... إنَّهُ يصبر ويصبر ثم ينفذ صبرهُ، فينفجر، وعندئذٍ يُقدم بغير تراجع[137]».

بدأ الطروسي بمساعدة المعلم كامل في توحيد عمال الميناء وتكوين المنظمة النقابية التي تدافع عن حقوقهم.

وذات مرَّةٍ امتدح كامل الطروسي فأجابه: «إنني لا أقوم بهذا مُقابل أن تقول لي شُكراً، فهذا واجبي، ومهما كان من أمر، فإنني بحار، ولي علاقةٌ متينةٌ مع الميناء، ولا تنسى أنني أُحبذ أن أكون على علم بالموضوع، ولهذا أرجوك أن تحيطني بكافة الأمور، وحدثني ماذا يجري في العالم، وعن ماذا يتحدثون وماذا يريدون العمل؟[138]».

ففي إحدى جلسات الطروسي مع المعلم كامل، قام الأخير بسردِ ما سمعه من الحمالين في الميناء، وشرح للطروسي أهمية تنظيم اتحاد نقابي لعمال الميناء، وشرح أبعاد الأمر وضرورتهِ، وما يجب عملهُ من أجل القيام بهذا العمل الهام، وأهمية لقائهِ مع العُمال، وإجراء الاجتماعات والحوار حول عِدَّةٍ قضايا تهمُّ جميع العاملين في الميناء، ولقد نقل المعلم كامل للطروسي أخبار الصدامات التي وقعت بين العمال من جهة، وأبو رشيد من جهةٍ أخرى، وعبَّرَ عن ثقته بهؤلاء

---

[137] نفس المرجع السابق، ص16 ــ 17.

[138] حنا مينه «الشراع والعاصفة» الطبعة الروسية ص111.

العمال الشجعان الذين صمدوا أمام ضغط أبي رشيد، وقدَّمَ كامل العديد من الأمثلة على ظلم واضطهاد أبي رشيد للعمال، سمع الطروسي حتى النهاية وكان بين الفينة والأُخرى يهزُّ رأسهُ موافقاً أحياناً، ويضيف كلمة أو بضع كلمات ليعلِّق على الموضوع، الذي يتحدث عنهُ كامل، أو يغنيه ببعض الحقائق الأخرى، وهكذا يصور الكاتب أحد اللقاءات بين كامل والطروسي، وهما يتناقشان حول السِّياسة:

ـ شِفت؟ أنت أيضاً تتحمس، فلا تستغرب حماسة الناس بعد اليوم.

ـ الناس يتحمسون للسياسة، وأنا أتحمَّسُ للميناء.

ـ وما الفَرق؟ كل رأي هو سياسة، والأشياء مترابطة، فلو لم يناضل الشَّعب ما تحقق الاستقلال، ولولا الاستقلال ما استطاع الناس المطالبة بحقوقهم والحصول عليها[139].

ومن خلال شخصية الطروسي يبين المؤلف حنا مينه كيف اكتسب الإنسان العامل الواعي الثوري الوطني بالتدريج، ومن خلال شخصية البطل يبين الكاتب الوعي لدى الجماهير الشعبية، ومن خلال أفكار وتعابير المعلم كامل يعكس المؤلف أفكارهُ التقدميَّة بالذات، ويكشف عن الكثير من الحلول للمشاكل الاجتماعية والوطنية والسياسية التي يدور النِّقاش حولها.

وها هو يبين كيف يصل الوعي بالمواطن العربي إلى إدراك أبعاد العلاقة بين الوطنية وقضايا الإنسانية جمعاء، إذ تتضح هذه العلاقة من أجوبة المعلم كامل عن استفسارات الطروسي:

ـ هذا صحيح، ولا انتقص من حماسة أحد في سبيل الوطن، ولا أتأخر أنا نفسي، لكنني استغرب حماسة الناس لألمانيا وروسيا ومشاكل العالم.

ـ مشاكل العالم تؤثر في مشاكلنا يا أبو زِهدي، لو انتصرت ألمانيا لأصبحنا في

---

[139] نفس المرجع السابق ــ ص156.

مرتبة العبيد، النازية كيف أشرحها؟ طاعون، أتعرف الطاعون؟ لقد انهزمت ألمانيا الآن، ولكنَّ الإنكليز والفرنسيين يلعبون علينا، يريدون سلبنا الاستقلال بكُلِّ وقاحة، ولكنهم عاجزون، عاجزون تماماً، الدنيا تغيرت وأصبح لنا صديق قوي[140].

وفي نهاية الرواية يعود الطروسي إلى البحر مُتصارعاً مع المخاطر والعواصف البحرية، ويُصبح واضحاً للجميع بأن الطروسي الواعي المجرب قد ربط مصيره بمصير وأحلام أبناء طبقته من العمال، وأخذ على عاتقه مسألة متابعة النضال من أجل بناء المجتمع الجديد الذي سيكون فيه الشَّعب سيد نفسهِ، وينتهي دور كل من يحاول أن يستغل أو يضطهد أو يقهر العمال أمثال (أبو رشيد)، وهذه الطريق بالطبع صعبة وشائكة، ولا يقدر على اجتيازها غير الأبطال الشُّجعان المسلحين بالأفكار الإنسانية الرائعة، ويبقى البعض على الشَّاطئ لأنَّهم يخافون الأمواج والصراع معها، وبكلمة أن الكاتب قد رمزَ بهذا إلى أولئك الذين يخافون النضال السياسي، ويخشون التضحيات والمصاعب.

ومن الذين بقوا على الشاطئ كان المعلم كامل، ليس لأنَّهُ يخاف من البحر والأمواج، بل لأن مكانه الحقيقي هُنا: فهنا سوف يعمل كل ما بوسعه من أجل المستقبل الوضاء لشعبه، يفترق الطروسي والمعلم كامل، ويذهب كل منهما في طريقه، ولكنهما يشعران، في هذهِ الأثناء بأنهما يرتبطان ببعضهما بشدَّةٍ، وهذا الخيط الذي يربط فيما بينهما يصبح أمتن وأمتن مع مرور الزَّمن وبعد المسافة فيما بينهما.

ومن الكُتَّاب التقدميين الذين أنتجوا في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين كان حنا مينه أكثرهم دقة في الوصف الواقعي، وأقربهم من الحياة العملية اليومية وخاصةً أنه أخذ على عاتقه عكس واقع الشَّعب السوري في هذه

---

[140] حنا مينه ــ الشراع والعاصفة، الطبعة الأولى ص156 ــ 157.

الفترة من تطوره إذ أنه كان قادراً على القيام بنشاطٍ عفوي غير منظم فقط.

ولقد تمكَّن مينه ـ كما فعل مكسيم غوركي من قبله ـ من الكشف عن الجديد في التطور الاجتماعي الشعبي، وعكس عن طريق بعض الأبطال، الممثلين للجماهير، الكثير من القضايا الاجتماعية والإنسانية وخاصةً لأن هؤلاء الأبطال هم من النوعية التي تتحسس أدقَّ القضايا، ومن ذوي الإرادة الصلبة والذين لا يطيقون الظلم والاستغلال والاضطهاد، وعلى استعداد للذود عن حريتهم وكرامتهم، ولكنَّ الأبطال في نتاجات حنا مينه لا يعرفون الطريق الصحيحة للنضال ضد هذه الظروف القاسية، ولذلك يأخذ طابع النضال عندهم الشَّكل العفوي، ويعبرون عن عدم رضاهم عفوياً، ولكنهم بنفس الوقت لا يتوقفون عند هذا ويعملون لتطوير أنفسهم وتسلحهم بالفكر الاشتراكي من أجل القيام بالثورة، وتصعيد النضال التحرري ضد الاستغلال، والاحتلال، وترسيخ الاعتقاد بحتمية اضمحلال وزوال النظام البورجوازي القائم على التفاوت الطبقي، كل هذا وغيرهُ يأخذ أبعاده في نتاجات حنا مينه عن الطبقة العاملة.

فإذا كان مكسيم غوركي قد أبرز الطبقة العاملة كقوة أساسية في المجتمع، وعليها تقع المهمة الأساسية في تطوير المجتمع وتغيير النظام البورجوازي القائم، ويعكسها كطبقة واعية تُعرِّف المهام الملقاة على عاتقها كما في رواية «الأم»، فإن حنا مينه، يعكس الإنسان في مرحلة تطوره النضالي الأول، وهو يكره الطبقة المستغلة من كل قلبه، ولكنه لم يصبح بعد ثائراً مُحترفاً، مؤمناً إيماناً كلياً بقضية الثورة، وعلى أية حال، فإنَّ تقدم هذا الإنسان العامل هو خطوةً هامةً نحو الأمام، وفي هذا بالذات تنحصر أهمية نتاجات حنا مينه الذي تمكن من عكس مرحلة النهضة الثورية، واستيقاظ الوعي القومي والطبقي للشَّعب العربي.

إن وصف الفئة البرجوازية عند الكتاب السوريين التقدميين أمثال حنا مينه،

سعيد حورانية، مواهب الكيالي، ليان ديراني وغيرهم، يشبه إلى حدٍّ بعيد الوصف الدقيق، الذي قدَّمهُ مكسيم غوركي في وصفه لوحشية وقساوة وعدم إنسانية (ملاكي الحياة) في تعاملهم مع الأناس الفقراء الواقعيين تحت استغلالهم البشع، ولقد اهتم الكُتَّاب التقدميون بالإنسان البسيط، وصوروا مصيره في المجتمع البرجوازي الرَّأسمالي.

وما طموح حنا مينه لعكس النضال المرير للشعب السوري من أجل التحولات الاجتماعية، ومحاولته لرسم صورة البطل السِّياسي، المناضل ضِدَّ أُسس المجتمع البورجوازي الاستغلالي، وتصوير التعاطف مع الإنسان البسيط، والثقة به إلى أبعد الحدود، كل هذا وغيره يقرب حنا مينه من مكسيم غوركي.

وعلى غِرار نتاج مكسيم غوركي «حكايا عن إيطاليا» يعكس حنا مينا في صورة شاعرية حياة الشَّعب، وروحه وعاداته وتقاليده، ويبرز (المدخرات الذهبية) في طباع وأعمال الناس البسطاء وكافة الكادحين، وهؤلاء النَّاس بالذات هم حملة الفضيلة والأخلاق الحسنة، وهم متضامنون مع بعضهم البعض، بروحٍ إنسانيةٍ خلاقة، ويتميزون بشعورهم الوطني الجيَّاش، وتحملهم المسؤولية أمام مصير الوطن، وما رآه مكسيم غوركي في الشَّعب الإيطالي، نجدهُ ينطبق كلياً مع ما اكتشفه حنا مينه فيما بعد في أعماق الشَّعب السوري.

في رواية «الشراع والعاصفة» نجد أن التضامن بين العمال هو من أهم الميزات التي تتسم بها الطبقة العاملة، ولقد اتضح هذا من خلال وقوف العمال إلى جانب رفيقهم العامل، الذي هوى من التعب، وسقط تحت عبء الحمل الثقيل، إذ أسرع الجميع لمساعدته، حتى أن أحدهم قد خاطر بحياته من أجل إنقاذه، ووقف الجميع إلى جانبه عندما حاول المشرف طرده من العُمل.

وتتضح قضية التضامن بين العمال والحمَّالين في الميناء عندما علم أهالي اللاذقية بأنَّ العامل جميل ما زال على قيد الحياة، فعمَّت الفرحة جميع أنحاء اللاذقية، وخاصةً في منطقة الميناء، حيثُ يعرف العمال رفيقهم معرفةً جيدةً،

وعاشوا هذه الفرحة كأسرة واحدة.

أما أحداث الحرب العالمية الثانية فقد غيَّرت الكثير من موازين القوى العالمية، ومع التطور العاصف الذي حدث في المجال العالمي، أخذت بعض النظريات، تُغيِّر طُرق تفكير بعض المؤدلجين السياسيين والاقتصاديين، ولعب تكوُّن المعسكر الاشتراكي دوراً هاماً في كَبح جِماح الاستعمار بنوعيه القديم والحديث، وشكَّلَ هذا المعسكر قوَّةَ دعمٍ هامَّةٍ لحركات التحرر الوطني التي أخذت تشقُّ الطريق للوصول إلى الاستقلال الكامل، ومن جميع الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية، وتأمين الحقوق المشروعة للكثير من الشُّعوب التي سلبت منها خلال فترة طويلة.

ومع الزَّمن وبالتدريج أخذت أصوات الشُّعوب المتحررة تهدر أكثر وأكثر، وأخذت تعلن عن حقها في تقرير مصيرها حسبما تشاء إرادتها، والممثل الحقيقي للفكر الوطني الإنساني في رواية «الشراع والعاصفة» هو المعلِّم كامل الذي ربط مصيره وإلى الأبد مع نضال الشَّعب العربي السوري ضد الاضطهاد وكافة أنواع الاستعمار والفاشية، فهو يكره الأعداء كُرهاً لا حدَّ لهُ، ويدرك إدراكاً واعياً بأن النضال ضدهم من أهم مُقومات الحياة بعزةٍ وكرامةٍ، وكامل يعرف بشكلٍ جيدٍ أن التضامن بين كافة فصائل حركة التحرر الوطني أمر ضروري وهام لتحقيق النصر، ومن دون التضامن وتراص الصُّفوف والتعاون المشترك من غير الممكن أن تنتصر القضية، وفي كُلِّ مرَّةٍ كان يتحدث كامل عن نفسه، كان يربط بين معاناتهِ ومعاناةِ الآخرين، ويخلص إلى نتيجةٍ مفادها أن مصير أبناء الوطن، مصير واحد، وهم جميعاً مسؤولون أمام مسألة الدِّفاع عن المصالح الوطنية والإنسانية عامة، وهو يشعر عندما يُعاني من أية مسألة خاصة، معاناة صعبة وقاسية بأنَّ هُناك الألوف والملايين من البشر يعانون من مثل هذه المصاعب الناجمة عن غياب العدالة، ويقصد حنا مينه في المعاناة ما يلي: «المعاناة أن نعيش الحياة بكل ما فيها: أن نهجر الأبراج العاجية وننزل إلى الأسواق كما قال عمر

فاخوري، لنكون أدباء من لحم ودم لا من حبرٍ وورق، لنفهم مشاكل الإنسان وقضاياه، ثم، وهذا هو الأهم، لنرصد العصر ونفهم روحه وخطه، ولنكون ضمير هذا العصر كما ينبغي لنا أن نكون[141]».

. الشَّمس في يوم غائم:

في رواية «الشَّمس في يوم غائم» يكشف حنا مينه عن الصِّراع الطبقي داخل الأسرة الواحدة، فالأب في الأسرة مساعد نشيط لقوى الاحتلال، إذ يقوم على خدمة مصالح الاستعمار الفرنسي، ويُساهم في قَمع الانتفاضات الشَّعبية ضد الاحتلال، ويعمل على إخماد حركات التحرر الوطنية، وعندما يعلم الابن بهذا يصبح وبالتدريج يكنُّ شعور الحقد والكراهية لأبيه، ويصطدم معه عدَّةَ مرَّاتٍ، تؤدي هذه الصدامات في نهاية المطاف إلى أن يترك الشاب بيت أبيه، ويتجوَّل في أحياء الفُقراء ويصادق الناس البسطاء، ويتعرف إلى الشَّباب التقدميين منهم، وينطلق ليُساهم في الانتفاضات الشَّعبية ضد قوى الاحتلال وأزلامها المأجورين أمثال أبيه.

إن هذا الصراع الداخلي ضمن أُطر الأسرة الواحدة يُذكِّرنا بنتاج مكسيم غوركي «عمل أسرة أرتامونوف»، إذ أن الحفيد إيليا يُخرج من بيت أبيه، ويرفض التعايش مع مُثل وأخلاق هذه الأسرة البورجوازية التي تعاقبت أجيالها على استغلال جهد العُمال، وينضمُّ إيليا إلى مُعسكر آخر مُعادٍ لأُسرتهِ.

مُعسكر الطبقة العاملة التي تخوض صراعاً تناحرياً مع البرجوازية ويقف إيليا ضِدَّ أُسرتهِ وطبقتها الرَّأسمالية، لأنَّهُ يُمثل الجيل الجديد الذي يتشبَّع الأفكار الثورية الإنسانية بكل ما فيها من قيم خلاقة، وفي الظروف التاريخية الجديدة يسخِّر إيليا كل طاقتهِ وملاكاته من أجل الحرية والكرامة ليس بالنسبة له شخصياً، بل بالنسبة للغالبية العُظمى من أبناء الشَّعب الروسي، وهذه الميزات

[141] حنا مينه، «ناظم حكمت وقضايا أدبية وفكرية»، ص302.

التي اتسم بها إيليا ارتامونوف، كان لها أن تُدفن وتُخنق لو لم يتمكن إيليا من الخروج على مثل وتقاليد أسرته، وكان بإمكانهِ أن يُحافظ على مُثله الإنسانية وفكرهِ المُتفتح بأن يربط مصيره بمصير الشَّعب عامةً، ومصير العمال المناضلين ضد استغلال وجشع أسرة أرتامونوف التي ينتمي إليها من حيثُ السلالة الدَّموية، ويتناقض معها فكرياً وإنسانياً.

ومن خِلال استعراض العملين: «الشَّمس في يومٍ غائم»، و«عمل أسرة أرتامونوف» نُلاحظ أن المدرسة الواقعية في الأدبين السوفييتي والعربي قد تطورت ـ بغضِّ النظر عن الفارق الزَّمني ـ تطوراً متناسباً ومتشابهاً، ويوحِّد فيما بين الأدبين الكثير من الميزات المشتركة، والمواضيع المتقاربة.

ويمتاز حنا مينه عن غيرهِ من الكُتَّاب، كونه قد تمركز في العديد من نتاجاته لوصف وتجسيد تلك الانطباعات الرَّاسخة في مُخيلته منذ الصِّغر، وهذا ما نجده في رواية «بقايا صور» التي تعكس إلى حدٍ بعيد سيرة حياة الكاتب، وتشبه نسبياً ـ ليس من حيث الموضوع فحسب، بل من حيث تسلسل الأحداث، الجزء الأول من ثُلاثية مكسيم غوركي التي صوَّر فيها حياته وتشرده في ظروف روسيا القيصرية القاسية، وأشار الكاتب السُّوري والناقد الأدبي سعيد حورانية في عرض الكلام عن تأثير مكسيم غوركي على نتاج السوريين التقدميين إذ قال: «من بين الكتاب السوريين الذين تأثروا بأدب مكسيم غوركي كان حنا مينه، ويتضح هذا في الكثير من نتاجاته، وخاصة في روايته «بقايا صور» التي تعكس مرحلة الطفولة من حياته.

وفي عام 1978 صدرَ الجزء الثاني من سيرة حياته بعنوان «المستنقع»، وكان الموضوع الأساسي في هذا الجزء، كما في الجزء الأول هو موضوع تكوُّن الإنسان وتطوره ضِمن الظروف المحيطة، ومن خِلال العلاقة المتبادلة بين الفرد والمحيط يعكس الكاتب العلاقات الاجتماعية القائمة في مُنتصف القرن العشرين، هذا ولقد أخذ مينه على عاتقه مسألة عكس مراحل تربية الإنسان

وتطورهُ وطموحاتهُ إلى اكتساب المعرفة، وإدراك الحقيقة، وأن يصل لدرجة من المعرفة يكون قادراً فيها على التعبير عن آرائه.

إن ثلاثية مكسيم غوركي، ونتاجات حنا مينه التي تعكس سيرة حياته متقاربة فيما بينها من حيث أنَّها تصبُّ في مُحيط المدرسة الواقعية الاشتراكية، وتعكس هذه النتاجات ـ بغضِّ النظر عن اختلاف المراحل الزَّمنية ـ تاريخ جيلين من حياة الشَّعبين الروسي والعربي، ومن خِلال تصوير هاتين المرحلتين المُتتابعتين زمنياً ـ أولاً في المجتمع الرُّوسي، وثانياً في المجتمع العربي ـ نجد أنَّ كُلاً من الكاتبين (غوركي وحنا مينه) قد ركَّزَ على عكس الطبقات المتناحرة في المجتمع وعلاقتهم مع بعضهم البعض، ومنذ الصفحات الأولى في نتاجات غوركي وحنا مينه يدرك القارئ موقعهما الإنساني المعادي للفئات والطبقات المستغِلَّة (بكسر الغين)، وانتماؤهما المبدئي إلى قضية الشَّعب العامل.

وإذا دققنا في شخصيتي الكسي بيشكوف (مكسيم غوركي) الشَّاب، وبين حنا مينه أيام طفولته، كما صورها لنا في روايتي «بقايا صور» و«المستنقع» لتضحَ لنا الكثير من التَّشابه في مصيري الكاتبين، كما يتضحُ لنا أنه من خلال مصيرهما، وتكون شخصيتهما، كان هناك تطور مماثل في حياة الشَّعبين الروسي والعربي، وكان كل من الكاتبين صورةً مُصغرةً عن تطور شعبهِ خلال جيله، مع الاختلاف في الفئات الاجتماعية في روسيا وسوريا خلال فترة (1880 ـ 1900) في روسيا، و(1920 ـ 1940) في سوريا، ولكن الكاتبان على الرَّغم من التباعد الزَّمني فيما بينهما قد خَصصا القسط الأساسي من نشاطهما لعكس حياة طبقتي العمال والفلاحين.

والمسألة الأساسيَّة والمركزيَّة في ثُلاثية سيرة حياة غوركي كانت تكوُّن الوعي الثوري، والشَّخصية الثورية الفعَّالة بينما لم تكن هذه المسألة ـ حسب الظروف التاريخية، التي مرت على سورية ـ مسألة أساسية مركزيَّة في وصف شخصية البطل الأساسي لنتاج حنا مينه «بقايا صور»، ولكن في نتاجاته التي تعكس

سيرة حياته تمكَّنَ المؤلف من التنبؤ باقتراب التحول الاجتماعي الهام في البلد.

وفي النتاج الأول (بقايا صور) يكشف المؤلف حنا مينه عن أُطر عملية التحرر الفكري التدريجي في وعي الشَّعب السوري النبيه من قيود التخلُّف التي كبَّلتهُ قُروناً طويلة من الزَّمن ويكشف المؤلف عن الصِّراع الحاد الذي يقوم على أُسس النِّزاع على الملكية الخاصة، وعلى غِرار مكسيم غوركي الذي عكس في ثُلاثيَّةِ سيرة حياته قصص «الطفولة»، «بين النَّاس»، «جامعاتي» طفولته البائسة التي لم يرى فيها يوماً سعيداً في بيت كاشيرين، نجد أن الكاتب حنا مينه يصف سنوات طفولته التي عاش فيه مُعانياً من الجوع والأمراض والحرمان مع أسرته الفقيرة المعدومة، كغيرها من آلاف الأُسر في سورية في مَطلع القرن العشرين، إذ أن التفاوت الطبقي كان كبيراً للغاية، فجماعة قليلة من الناس كانوا يعيشون الأفراح، ويتصرفون بأقدارِ ومصائرِ آلافِ الأُسر التي تُعاني من المجاعة المُميتة، ولقد عاش حنا مينه بنفسهِ، منذ سنوات حياتهِ الأولى هذه الحياة التي لا تُطاق، وشعر بنفسهِ، وعانى بذاتهِ من تلك الفوارق الاجتماعية الكبيرة، التي سادت خِلال قرونٍ طويلةٍ بين هاتين الطبقتين المتناحرتين ـ الأغنياء والفقراء.

فإذا عَكسَ مكسيم غوركي الجد كاشيرين كإنسانٍ شريرٍ قاسٍ لا تعرف الرحمة إلى قلبهِ طريقاً، وكان يضطهد ويستغل كل من حولهُ، فإنَّ حنا مينه، حاول أن يرسم صورة أبيه كإنسانٍ ضعيفِ الإرادة، فَقَدَ زِمام المبادرة أمام المصاعب الكثيرة، التي عانى منها في حياتهِ، وأدار ظهره لهذهِ المصاعب، هارباً منها إلى كأسٍ من الخمرة تنسيه همومهُ وعذابهُ، وهو حسب وجهة نظر الكاتب ـ ضحيةً من ضحايا الظلم الاجتماعي الذي أحنى ظهره وأخمد عزيمتهُ، ووضع أمام وجهه لوحة سوداء قاتمة، كان يصعب على هذا الرَّجل أن يرى فيها شرارةَ أمل، ولقد ناءَ كَتِف الوالد في حمل هذه المصاعب، بدءاً من الرَّحيل من لواء اسكندرون بعد التآمر الفرنسي -التركي لسلب هذا اللواء من سوريا

وضمِّهِ لتركيا، ومروراً بالإقطاعيين الظالمين إلى التشرد والمرض والحرمان والبؤس والمصائب... ولكنَّ الكاتب كان يضع أمام الوالد فكرةَ الرَّحيل إلى مكانٍ جديدٍ علَّهُ يتخلَّص من البؤس، وها هو يقول لزوجته: «أعرف، أعرف أنَّكِ لا تذكريني... دعيني... أنتِ لا تعرفين ما قاسيت... الرَّجلُ لا يقول لزوجته كل شيء.. المهم أن المبارك أعطى، والأيام، كالريح الطيبة، صارت مؤاتية، ونحن سنرحل، ولو ملؤا يدي بالذهب سأرحل... دنيا اللّه واسعة[142]».

وفي كُلِّ مكانٍ كان يُمارس الوالد مهنةً جديدةً لكسب بعض القروش، ولم ينجح بأية مهنةٍ كانت حتى ببيع الحلويات، وتصليح الأحذية، ويضطر الوالد والوالدة إلى تشغيل البنت الأخيرة عندهما ليحصلا على بعض الأجر لسدِّ رمقِ عيشهم: (كان الوالد يغيب بضعة شهورٍ مُرَّةٍ، يفعل ذلك حين يفلس فلا يبقى معه ثمن رغيف أو عُلبة تبغ، يرحل إلى المدينة ليستلف من أجرة أختنا الخادمة. وكانت السِّلفة قد تضاءلت عندما لم يبق لنا إلا أُختٌ واحدةٌ تعمل، ومن هذه السِّلفة كان يدفع أجرة الذَّهاب والإياب ونفقات الإقامة في المدينة.. الإقامة التي تطول أياماً، ريثما يتوصل، بإلحاحه، إلى إقناع سيد الأُخت بأننا جياع، وبحاجةٍ ماسَّةٍ إلى بعض المال، وأنَّهُ لن يرى وجههُ إلا بعد زمنٍ طويل، تكون فيه أُجرة الأخت قد سَددت السِّلفة.. لكنَّهُ كان يعود ليستلف بعد مُدَّةٍ، وليقول الكلمات نفسها التي قالها في السَّابق، وليرابط أمام الباب ويتوسل، غير عابئ بعمر الصغيرة، الذي يرهنه لأشهرٍ إضافيَّةٍ كل مرَّة[143].

وعند مُقارنة جدَّة اليوشا بيشكوف وأم حنا مينه، من الممكن التوصل إلى عدة مَسائل مُشتركة فيما بينهما: العقل النير، والنباهة الفطرية، والتذوُّق الفني لكل ما هو جميل، وعالم روحيهما وقلبهما الودودين، وحبهما اللامحدود للعالم وللناس وللأطفال.

---

[142] حنا مينه، بقايا صور، دمشق 1975، ص161.

[143] نفس المرجع السابق، ص296.

ويكشف حنا مينه عن المصير الصَّعب لأُمِّهِ التي عاشت حياتها بأكملها في ظُروفٍ صعبةٍ للغاية، لأنَّ الأب لم يهتم مُطلقاً بتربية الأطفال، ولا بتأمين الظُّروف الحياتيَّة المناسبة، ولهذا إن جميع الصعوبات التي اعترضت طريق الأسرة كانت تسقط على كاهل الأُم، الإنسانة الرائعة والضعيفة، ولقد اضطرت أمام الجوع والحرمان أن تعمل خادماً في بيتِ أحدِ الأغنياء، من أجل أن تُطعِم أبناءها الجِّياع، ولكن هذه الظِّروف القاسية لم تضطرها في يومٍ من الأيام، بل كانت عاجزةً عن أن تؤثِّرَ على عالمها الدَّاخلي الروحي، وكانت ثقتها تزداد باستمرار ويتعمق حبها للناس، ورأت في ابنها الأمل الوحيد الذي سينقذها من هذه الآلام والمعاناة التي لا تعدُّ ولا تُحصى.

ومِما ساعد الأم على الصُّمود أمام هذهِ المَصاعب، كان موقف أخيها، فقد كان عاملاً نشيطاً، إذ كان يكدح من الصَّباح الباكر، حتى ساعة متأخرة في المساء، ليس من أجل إطعام أسرتهِ فقط، بل من أجل مُساعدة أختهِ في إطعام أولادها.

وكان مِثال الإنسان، الذي يحب مساعدة الآخرين، ـ أقرباء كانوا أم غُرباء ـ وخاصةً يحبُّ مساعدة الأطفال الأيتام، الذين بقوا في الحياة دون أبٍ وأم، إنَّهُ كان يحبُّ مساعدة هؤلاء حتى لو كان أطفاله في عوزٍ للطعامِ والثِّياب، وكان يُدرِكُ أنَّ أطفالهُ سوف يأكلون ويلبسون طالما هو بالقرب منهم، ولكن كيف الأمر بالنسبة للأيتام الجياع.

ويصف الكاتب حنا مينه الخال وصفاً رائعاً يتناسب مع عالمه الإنساني الرَّائع، ويرى فيه شُعاعاً يبعثُ في عالم هذه الأُسرة الفقيرة الدفء والعطف والحنان. ويبيِّن المؤلف أنَّ هؤلاء الأُناس أمثال الخال قد توصلوا بقدراتهم العقلية والروحية لدرجة عالية من الإدراك: إن العالم هو مستنقع كبير تفوحُ منه رائحة الظلم والاضطهاد والكراهية، ما دام يوجد فيه بقايا للاستعمار والرجعيَّة، ولهذا يهبُّ الخال، وعن وعي للنضال ضد هذه المآسي، ويقف الكاتب حنا مينه موقفاً

إيجابياً من هذه المسألة، ومثله في هذا مثل مكسيم غوركي الذي احتج على كل ما يسيءُ إلى الإنسان ويحطُّ من كرامته الإنسانيَّة. كما يدين الكاتب شتى الأنواع السلبية في الحياة. ويدين التخاذل والاستسلام أمام الصعاب، وينادي بمتابعة النضال والكِفاح، واستيعاب الحياة بكُلِّ أبعادها، والتشبُّع بكل دقائقها، والتنفس بملءِ رِئتيها، حتى يعيش الإنسان هذه الحياة بحُريَّةٍ وكرامة، ولا يأسف عند اقتراب النِّهاية على هذه الحياة التي عاشها، إذ أنها كانت دون فائدةٍ تُرجى.

المواضيع المعاصرة وانعكاسها في الأدب:

ونتيجة تحليل الأدب العربي السُّوري خِلالَ العقدين الخامس والسَّادس من القرن العشرين نتوصل إلى نتيجةٍ مفادها أن هذه الفترة تتسم بإقبالِ الكُتَّاب التقدميين على تحليلِ المواضيع الاجتماعية الهامة والجديدة منها: مسألة النضال الثوري، حياة العمال والفلاحين، قضية المرأة، مسألة المثقفين الثوريين، كما تتسم هذه المرحلة بالدقَّةِ الموضوعيَّة من جانب النُّقاد عند دراسة النتاجات الأدبية الصادرة في الآونة الأخيرة (الربع الثاني والثالث من القرن العشرين) والتركيز على أهم القضايا التي تناولها الكتاب في نتاجاتهم، ومن هؤلاء الكُتَّاب، الذين شغلوا اهتمام النقاد كان حنا مينه، سعيد حورانية، مواهب الكيَّالي في الأدب العربي السوري، وتوفيق الحكيم ونجيب مَحفوظ، وعبد الرَّحمن الشَرقاوي، وعبد الرحمن الخميسي وغيرهم من الكتاب المصريين، بالإضافة إلى الكثير من الكُتَّاب العرب الآخرين أمثال: السَّياب والجواهري ومحمد ديب (الجزائر) وجيلي عبد الرحمن (السودان) وغيرهم.

في هذه المرحلة المشار إليها أعلاه، برزت في الأدب العربي علائِم المدرسة الواقعية الاشتراكية، وحتى بعض مُقومات عِناصرها الأولية: ففي الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين برزت إمكانية إقامة العلاقات الثقافية المباشرة

بين الدول العربية من جهة والاتحاد السوفييتي من جهةٍ أُخرى، مما أدى إلى التقارب بين الثقافتين، ونتيجة هذا تمكَّن القُرَّاء العرب أن يتعرفوا على التقاليد العريقة في الأدب الروسي، ويقرأوا أجمل النتاجات الأدبية في الأدب الروسي - السوفييتي، وليس الأدب الروسي فحسب، بل الأدب السوفييتي مُتعدد القوميات. ومن بين هذه النتاجات الأدبية والهامَّة كانت نتاجات ميخائيل شولوخوف «الدون الهادئ»، «الأرض البكر حرثناها»، «مصير إنسان»، و«درب الآلام» لالكسي تولستوي، و«المعلم الأول» و«جميلة»، «وداعاً يا غولساري» للكاتب القرقيزي السوفييتي تشنكيز ايتماتوف، كما تَعرَّفَ القُرَّاء إلى أشعار سيمونوف وميجيلاتيس، ويفتوشينكو وغيرهم من الشُّعراء الروس والسوفييت عامة.

ومن الجدير بالذكر أن ترجمة نتاجات الكُتاب السوفييت إلى اللُّغة العربية، وخاصةً نتاجات ميخائيل شولوخوف قد لعبت دوراً هاماً في تعريف القراء العرب على الكثير من جوانب الحياة الروسية، وكما هو معروف فإنَّ نتاج ميخائيل شولوخوف يُشكِّلُ مدرسة كاملة واضحة المعالم، ولقد أثرت هذه المدرسة تأثيراً بليغاً على الكُتَّاب السوفييت والأجانب بنفس الوقت، ولقد وجد الكُتَّاب العرب في نتاجات ميخائيل شولوخوف مثالاً حيَّاً من الأدب الواقعي الاشتراكي الذي قال عنه مكسيم غوركي: «إن مدرسة الواقعية الاشتراكية، في الوقت الذي تقوم فيه على عكس الأشكال الجديدة للعمل والحياة، نجدها تغوص في أعماق كل جانب من جوانب الحياة، مبينةً الصالح منها والطالح، وتدعم الإيجابي وترفض السَّلبي، وفي هذا بالذات ينحصر التطور اللاحق للاشتراكية[144]».

إن ترجمة نتاجات ميخائيل شولوخوف إلى اللُّغة العربية قد ساهم مساهمةً فعَّالةً في تكون الطرق الفنية التقدميَّة لدى الكثير من الكتاب العرب الشَّباب.

---

[144] فوروبيف ف. ف «مكسيم غوركي عن الواقعية الاشتراكية» موسكو 1970، ص252.

بالطبع إن هؤلاء الكتاب قد استفادوا من تجربة مدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب السوفييتي، ومن الطرق التي عولجت فيها شتى القضايا والمسائل الاجتماعية من أجل عكس المُعضلات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تعترض المجتمع العربي المعاصر، مع الأخذ بعين الاعتبار الميزات والخصائص لكل بلدٍ على حِدى، إذ أن ظروف التطور التاريخيَّة تختلف نسبياً من بلدٍ لآخر على الرَّغمِ من العادات والتقاليد المتشابهة في جميع البلدان العربية تقريباً.

وأن ب. ي. بورسوف على حقٍّ عندما يقوِّمُ أهمية مدرسة الواقعية الاشتراكية بالنسبة للآداب العالمية الأُخرى إذ يقول: «إن مدرسة الواقعية الاشتراكية ليست مُلكاً لأدبٍ ما، أو لشعبٍ ما، وإنما هي مكسبٌ من مكاسب الحركة الثورية العالميَّة، والفن التقدمي العالمي، وتتكون هذه المدرسة في كُلِّ بلدٍ يخوض شعبها نضالاً من أجل المثل الإنسانية التقدمية، ولهذا فإنَّ مذهب الواقعية الاشتراكية في عصرنا هو مذهب الآداب العالمية يغني مدرسة الواقعية الاشتراكية بصورٍ وأساليبٍ فنيَّةٍ أدبيةٍ جديدة، ويغنيها بالكثير من الدَّقائق والمِيِّزات القومية الخاصة والمستوحاة من تاريخ وتُراث هذه القومية أو تلك، ولهذا بالذات فإنَّ كلَّ أدبٍ من الآداب العالمية قد يُساهم في تطويرِ هذه المدرسة الأدبية الفنية التي أسسها مكسيم غوركي، وتطورت بسرعةٍ على أيدي الكتاب السوفييت المشاهير[145]».

ومن الجدير بالذكر أن العلاقات السياسية والاقتصادية والثقافية بين الدول العربية من جهة، والاتحاد السوفييتي من جهةٍ أخرى، قد ازدادت عمقاً واتساعاً، فأصبح الاتحاد السوفييتي يترجم من خلالِ دورٍ نشرهُ الكثير من الأعمال الأدبية العربية إلى اللغة الروسية وغيرها من لُغات شعوبِ الاتحاد السوفييتي الكثيرة، كما تُدرَّس اللغة العربية في الكثير من معاهد وكليات

[145] بورسوف، بي، رواية مكسيم غوركي «الأم» وقضايا الواقعية الاشتراكية. لينينغراد 1955، ص226 (باللغة الروسية).

جمهوريات الاتحاد السوفييتي، وتحتوي المكتبات السوفييتية المركزية وغيرها من مُستودعات الكتب على الكثير من المخطوطات القديمة والكتب الحديثة في مكتبات موسكو ولينينغراد، طشقند وباكو، ماخاتشكالي وسمرقند وأستانا_
(الما _آتا سابقاً) وغيرها.

ولقد أنجز علماء الاستشراق السوفييت الكثير من النتاجات الأدبية الهامة خلال العقدين الأخيرين، وترجمت الكثير من الأعمال الأدبية العربية إلى اللغة الروسية، منها النثرية، ومنها الشِّعرية بدءاً من الأدب العربي القديم وانتهاءً بنتاجات الكتاب في الوقت الحاضر، والآن من الصَّعب أن يمرَّ شهر دون أن تصدر ترجمة أحد الكتب العربية، وشتى المقالات والدِّراسات، ومن بين الكتب التي ترجمت إلى اللغة الروسية نرى نتاجات الكتاب المصريين التقدميين والجزائريين والسوريين وغيرهم من الكتاب والشُّعراء العرب، وقد ترجمت بعض الروايات إلى اللغة الأوكرانية والبيلوروسية، وإلى لُغات شعوب آسيا الوسطى، وكذلك لغات الشُّعوب القاطنة في جبال القوقاز.

ولقد عملت دور النَّشر، وخاصةً دار (التقدم) من أجل نشر الكتب العربية المترجمة إلى الروسيَّة أو غيرها من لُغات الاتحاد السوفييتي، وقامت (التقدم) خلال العقد الأخير بترجمة عشرات بل مئات النتاجات الأدبية الهامَّة، وهكذا حاز الأدب الروسي _السوفييتي المترجَم على الاهتمام الكبير من جانب الكتاب والقراء والعلماء، والنُّقاد في العالم العربي وغالباً ما نُجري الكثير من النقاشات الأدبية حول ترجمة هذه النتاجات، كما تكتب المقالات النقدية الكثيرة حول هذا النتاج أو ذلك، وكأنَّهُ نتاجُ أحد الكُتَّاب العرب، وبالإضافة إلى الكتب الأدبية الفنيَّة، تترجم إلى اللُّغة العربية عشرات بل مِئات الكتب العلمية في شتى المجالات الاقتصادية والسِّياسية والاجتماعية، كما تترجم الكتب التي تعكس التقدُّم العلمي التكنولوجي في شتى قِطاعات الصناعة الحديثة.

ولقد أصبح من الاعتيادي أن تعيش الأوساط الأدبية في العالم العربي «أفراح وأتراح» الأدب العالمي، وعلى وجه الخُصوص الأدب الروسي _السوفييتي، فغالباً ما يحتفل القُرَّاء بظهور الروايات الأدبية الجديدة الهامَّة، كما تحتفل الأوساط الأدبية بالمناسبات اليوبيليَّة للكُتاب الروس المشاهير، وتُقام الأُمسيات الأدبية على شرفهم وهذا ما أَشارَ إليه الكاتب الناقد رئيف خوري، خاصَّاً هذا المسألة بقولهِ: «نتيجة الاهتمام الكبير الذي أولاه القراء والنقاد في جميع أنحاء العالم للأدب الروسي ـ السوفييتي الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع مصالح الشُّعوب وتذهب جذورهُ بعيداً في التاريخ الإنساني، وما إلى ذلك من مَيزاتٍ رائعةٍ، سوف يبقى هذا الأدب شاغلاً مكاناً بارزاً في الأدب العالمي، وفي الوقت، الذي تُعاني فيه الكثير من الآداب العالمية من صعوبة الطباعة والنَّشر والتوزيع، وقلَّةِ عدد النِسخ، نجد أن الأدباء السوفييت يَطبعون عدَّةَ طبعاتٍ وبمئاتِ الأُلوف من النِسخ، حتى أنَّ نِسخ بعض المؤلفين تبلغُ المليون نسخة أو أكثر، وما علينا في هذا المجال إلا أن نستفيد من التجربة الفنية لأدب الواقعيَّةِ الاشتراكية، الذي يثق في المستقبل الأفضل والوضاء للإنسانية[146]».

ومن الميزات الأُخرى الهامَّة، التي لفتت انتباه القراء في العالم، ومن بينهم القراء العرب، تلك الدِّقة في الوصف ووضوح الرؤية لدى الكُتَّاب السوفييت عند تناولهم شتى المواضيع وسعة المعارف المُجسَّدة في النتاجات، زد على ذلك، تلك المرونة والبساطة في اللغة الأدبية الفُصحى، التي يستخدمها الكُتاب السوفييت، ونتيجة هذه النجاحات، التي حققها الأدب السوفييتي تمكَّنَ الكتاب التقدميون في العالم، من السَّير على طريقٍ معبدةٍ في النضال ضد الاتجاهات الشكلية، والرَّمزية المعقدة، وغيرها من الاتجاهات السلبية الانحطاطية، ولم يقتصر هذا التأثير على النثر فقط، بل تعداه إلى مَجال الشِّعرِ أيضاً إذ لعبت

146 رئيف خوري «عن الأدب السوفييتي المعاصر» مجلة «الثقافة الجديدة»، بيروت 1947، ص38.

أشعار ماياكوفسكي، ويسينين وتفاردوفسكي، وسيمونوف، ويفتوشينكو ورسول حمزاتوف، وموسى جليل وغيرهم الكثير، دوراً هاماً في تأسيس وتطور الشِّعر العربي الحديث، وخاصةً على أيدي شعراء الأرض المحتلة أمثال محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، والشُّعراء العرب الآخرين أمثال الجواهري، وشوقي بغدادي، وعبد الرحمن الخميسي، وجيلي عبد الرحمن، وغيرهم، ولقد كتب رئيف خوري موضحاً هذا، وخاصًّاً أحد الشعراء السوفييت قسطنطين سيمونوف يقول: «إن سيمونوف من الشُّعراء السوفييت الذين لعبوا دوراً هاماً في تطوير مدرسة الواقعية الاشتراكية في مجال الشِّعر، ولقد أعار سيمونوف انتباهاً كبيراً لمسألة الوضوح في الشِّعر، والدقَّةِ في الوصف وعكس المواضيع المتناولة من قبله، وانطلاقاً من أن الأديب السوفييتي ـ بغضِّ النظر عن القومية التي ينتمي إليها ـ هو أديب المجتمع، ويكتب ليس لنفسه، بل لِكُلِّ الشَّعب وكان لِزاماً عليه أن يجتهد من أجل أن يكون عملهُ مفهوماً لكل الشَّعب، فالأديب السوفييتي يرفض رفضاً باتاً التعقيد المصطنع في الأدب، ولم يخف يوماً من أن تؤثر قضية الوضوح على عمق المعاني، وقيمة النتاج الأدبي عامة[147]».

وغالباً ما يُحبذ النقاد والأدباء العرب التوقف عند قضية المقارنة بين الأدب السوفييتي والأدب البورجوازي الغربي مبينين ميزات كل منهما، وفي النتيجة يخلصون إلى تحديد موقفهم من الأدب الاشتراكي الواقعي بالانحياز له، ويؤكدون على إعجابهم بمقدرة الأدباء الروس، الذين تمكنوا ببراعة من أن يتخلصوا من المواضيع التقليدية القديمة، ومن تلك التجارب الفاشلة التي ما زال يتخبط فيها الكتاب البرجوازيون، وخاصةً تلك المواضيع ذات الصبغة الأسطوقراطية التي تحتل المكان الرئيسي في عالم الأدب الرأسمالي، هذا ولقد

[147] رئيف خوري «في الأدب» بيروت 1947، 32.

تتكر الكتاب الروس _السوفييت، لموضوع التشاؤم الذي يُخيم على معظم النتاجات الغربية، والتردد، والحيرة، والرُّعب والجَزع والتخاذل أمام الصعوبات، وما إلى ذلك من سلبياتٍ تطبع الأدب بطابعها.

ومما تجب الإشارة إليه بشكلٍ خاص، أن الأدب الروسي _السوفييتي المعاصر هو المكمل الطبيعي للأدب الروسي بكل مَراحلهِ، وخاصةً أن الأدباء السوفييت أخذوا كل ما هو جيد وعظيم في الأدب الروسي الكلاسيكي على امتداد القرون الماضية، وخاصةً أدب الكتاب الديمقراطيين الروس في القرن التاسع عشر، كما استفادوا من تجربة الآداب العالمية ككل، ومن الفكر الإنساني بمجمله، ولقد جاء في كلمة التحية التي وجهتها اللِّجنة المركزيَّة للحزب الشيوعي السوفييتي إلى المؤتمر الثاني لاتحاد الكتاب السوفييت ما يلي: «إن الكُتَّاب السوفييت وهم يستخدمون كل ما هو إيجابي في التُراث الأدبي الروسي والأدب الكلاسيكي العالمي، يطوِّرون وبنجاحٍ مذهب الواقعية الاشتراكية، التي أسسها الكاتب البروليتاري العظيم مكسيم غوركي، وهم يسيرون على أثر الشِّعر الروسي الثوري الذي حدد معالمه فلاديمير ماياكوفسكي، إن الواقعية الاشتراكية تتطلب من الفنان أن يعكس الواقع في تطوره الثوري على شكلٍ صحيح، وبدقةٍ تاريخيةٍ، إن الوصول إلى مذهب الواقعيَّة الاشتراكيَّة - يعني امتلاك ناصية المعرفة الواسعة عن حياة الناس الحقيقية، وعن مشاعرهم وأفكارهم، وامتلاك المقدرة لعكسها في أروع شكلٍ فني[148]».

ولقد قوَّمَ المؤتمر الثاني لاتحاد الكتاب السوفييت وغيره من المؤتمرات اللاحقة تقويماً إيجابياً، ما تمَّ إنجازهُ وتحقيقهُ خِلالَ مسيرة الأدب السوفييتي القصيرة نسبياً، إذا ما قيست بعمر القرون الماضية، وجاء في التقرير المقدَّم أمام المؤتمر

[148] مواد ووثائق، المؤتمر الثاني لاتحاد الكتاب السوفييت موسكو 1955، ص5.

الثاني ما يلي: «إن الأدب السوفييتي قد حقَّقَ النجاحات الكبيرة في الفترة ما بعد المؤتمر الأول، وحتى انعقاد مؤتمرنا هذا (1934 ـ 1955)، فخلال هذه الفترة نشرَ الكثير من الأعمال الأدبية الفنية الهامة والرَّائعة، وهي تعكس عظمة البناء الاشتراكي، كما تعكس التضحيات الكبيرة، التي قدمها الشَّعب السوفييتي في السنوات القاسية للحرب الوطنية العظمى، وبطولة شعبنا في النضال من أجل تطوير الاقتصاد القومي قبل وبعد الحرب[149]».

ويعتبر المؤتمر الثاني لاتحاد الكتاب الروس والسوفييت، نقطة ارتكازٍ هامةٍ في تطور العلاقات الثقافية بين الدول العربية واتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية، ففي أعمالهِ ساهم عددٌ غير قليل من الكتاب والنقاد العرب أمثال جورج حنا، مواهب الكيالي، حسين مروة وغيرهم في أعمال المؤتمر ، وتعرف هؤلاء على الثروة الثقافية الفنية للاتحاد السوفييتي، وسمعوا الكثير من المحاضرات والتقارير والأحاديث عن تطور هذه الثروة الثقافية، وعن التجارب المتنوعة، التي مرَّت بها، كما أجروا لقاءاتٍ مع كُتَّاب معروفين أمثال فادييف، اهرنبورغ، تيخونوف، فيدين، سوركوف، وغيرهم من الكتاب السوفييت، كما التقوا الكثير من الكتاب المشاهير في الأدب العالمي أمثال بابلو نيرودا، جورج أمادو، لوي أراغون، أرنست همنغواي، وغيرهم كل هذا قد أعطى دعماً قوياً للأدباء العرب الشباب، وزودهم بالكثير من التجارب لمتابعة النضال من أجل تطوير الأدب العربي إلى الأمام حتى يقوم الأدب العربي المعاصر بدوره الهام من أجل عكس المشكلات المعاصرة، وفي طليعتها قضية تحرير الأراضي العربية المحتلة ودحر العدوان الصهيوني ـ الإمبريالي، التي احتلتها اسرائيل في 5حزيران 1967، وتجاهلت وتتجاهل، بل لا تُعير أي اهتمام لقرارات الأمم المتحدة، وقرار مجلس الأمم وغيرها من القرارات التي تُطالب اسرائيل بسحب

149 نفس المصدر السابق.

قواتها من جميع الأراضي العربية المحتلة بما في ذلك أراضي من صحراء وسيناء المصرية، والضفة الغربية الفلسطينية، ومرتفعات الجولان السورية، والكثير من القرى اللبنانية، وتستمر إسرائيل في بناء المستوطنات وتعمل على إلغاء اسم فلسطين من تاريخ المنطقة، وتُظهر الخفايا التاريخيَّة الصهيونيَّة لتسمية فلسطين بالدولة اليهودية وهذا دليلٌ جديد على استمرار النزعة العنصرية الصهيونية التي وقعت عليها قيادة الحركة الصهيونية في اتفاقها المصروف مع قيادة النازية الألمانية، الذي كان محوره تنظيم الضغط النازي الألماني على يهود أوروبا الشرقية، لإجبارهم على الهجرة إلى فلسطين، لتجميع أكبر عدد من اليهود في الأراضي الفلسطينية، لاستخدامها في تأسيس دولة وعد بلفور تحت ذريعة إجراء انتخابات مزوَّرة أشرفت عليها بريطانيا الاستعمارية، ولقد لعب كُتَّاب فلسطين وشعرائها وأصبح عددهم كبيراً في العالم، داخل الأراضي المحتلة وفي مقرات هجرتهم، دوراً كبيراً وهامَّاً للغاية من خِلالِ نتاجاتهم الأدبية في توضيح الحقد الفلسطيني بالأرض الفلسطينية، وحق الشَّعب الفلسطيني بتطوير حضارته التاريخية وثقافته العالمية، وهنا لا بد لنا أن نشير إلى الدور البناء الذي لعبه الأدباء الروس والسوفييت تاريخياً، إذ كانت المدرسة الناصرية التي تكلمنا عنها سابقاً أحد المشاعل الثقافية للتعاون الحضاري والثقافي بين روسيا وفلسطين، وأريد أن أشير إلى ناحية علمية وثقافية أن عدد خريجي جامعات ومعاهد روسيا قبل الثورة الاشتراكية وبعدها في أيام الاتحاد السوفيتي يُعدُّ بالآلاف، بعد أن باشرت المدرسة الناصرية بالعشرات في بداية القرن العشرين.

القسم الثالث

العلاقة بين الأدبين الروسي السوفيتي والعربي

منذ بداية الخمسينات وحتى بداية السبعينات في القرن العشرين

من أجل الفهم الصحيح للعلاقة القائمة بين الأدبين الروسي ـ السوفييتي والعربي في الوقت المعاصر، من الضروري بالطبع دراسة تاريخ كل أدب من الأدبين على حدة، واستقصاء العلاقة القائمة بين الأدبين تاريخياً، وتطورها خلال حُقبةٍ طويلةٍ من الزَّمن تزيد على عدة قرون، وهذا ما قُمنا به في القسمين الأول والثاني من هذا الكتاب، وتمَّ التكلم أيضاً عن العلاقات الثقافية، وعن الصعوبات التي حالت في بعض الأحيان، دون تطورها كما يجب، وعن تطور المذاهب الأدبية، وتفاعلها مع بعضها البعض وتعاقبها تاريخياً، كما تمَّ التعرض لأهم المواضيع التي عكسها الكتاب الروس والعرب خلال المرحلة الماضية.

وبغضِّ النظر عن المسافة الجغرافية التي تفصل بين الأدبين، وعن الاختلافات الموضوعية التاريخية، فمن الضروري الإشارة إلى أنَّهُ من الممكن إيجاد الكثير من النقاط المشتركة الأدبية التيبولوجية (التصنيفية)، وعلى الرَّغم من الظروف التي تطور من خلالها كل من الأدبين السوفييتي ـ والعربي، ومع الأخذ بعين الاعتبار درجة تطور كل منهما، نجد أنَّهُ من الممكن القول، أن هناك تطابقاً في بعض الأوجه، ويتضح هذا من خلال دراسة الاتجاهات والتيارات الأدبية، والأساليب المتبعة من قبل الكُتَّاب، والمواضيع المطروحة في نتاجاتهم، ومن خلال هذا كله يمكننا التوصل إلى معرفة أبعاد العلاقات الأدبية القائمة بين الأدبين العربي والسوفييتي أو بالعكس، وليس من الضروري أن تكون هذه العلاقات متشابهة مع تلك العلاقات التي قامت أو تقوم بين الآداب، التي توحد فيما بينها علاقات قُربى من الناحية التاريخية أو الجغرافية أو الحضارية، ولكن هذه العلاقات التي نتكلم عنها من الممكن أن تكون بين مختلف الآداب، وعلى سبيل المثال بين الأدبين الروسي السوفييتي والعربي.

إن الأدب الروسي السوفييتي قد أثَّرَ تأثيراً كبيراً على الكتاب التقدميين العرب في الوقت المعاصر، وبشكلٍ خاص على الأدباء السوريين، ولقد جاء هذا التأثير ليس من خِلال عملية الترجمة الواسعة لنتاجات الكتاب السوفييت إلى اللغة،

بدءاً من تُراث مكسيم غوركي وانتهاءً بنتاجات الكتاب الروس السوفييت المعاصرين فحسب، بل ومن خلال التعرف المباشر على الكثير من النتاجات الروسية السوفييتية وقراءتها باللغة الأم، هذا ولقد كان هناك الكثير من الأشكال الأُخرى للتقارب بين الأدبين، إذ لفت انتباه الكتاب العرب في الأدب الروسي السوفييتي تلك الميزات الكثيرة والخاصة به، فقد تمكن من عكس واقع حياة المجتمع السوفييتي في تطورهِ العاصف، وحدد شخصية الأبطال وعوالمهم كممثلين حقيقيين للشعب، زد على ذلك الأسلوب الفني، والطرق التصويرية الرائعة، التي امتاز بها الكتاب السوفييت.

وإذا كُنا في القسمين الأول والثاني قد تكلمنا عن الأدبين السوفييتي والعربي، كل على حدة، وعن العلاقات الثقافية عامة، والأدبية خاصة، وعن الروابط بين البلدان العربية والاتحاد السوفييتي، وقارنا أحياناً بين نتاج كاتب سوفييتي وآخر عربي، كما قارنا بين نتاج مكسيم غوركي وحنا مينه، وبينا أوجه الشَّبه والاختلاف في تطور المدرسة الواقعية الاشتراكية، وبينا الميزات القومية لكل أدب من الأدبين، فإننا في هذا القسم سوف نتكلم عن الأدبين معاً من خلال علاقتهما والروابط المشتركة فيما بينهما، هذا لأنه حتى منتصف الخمسينات من القرن العشرين قد تكونت في الأدب العربي المقدمات الضرورية لتكوين بعض عناصر أدب الواقعية الاشتراكية، وهذا ما يسمح لنا بالمقارنة بين نتاج الكتاب العرب عامةً والسوريين خاصةً من جهة، ونتاج الكتاب السوفييت من جهةٍ أُخرى.

ومن الجدير بالذكر أنه حتى أواسط الخمسينات كانت قد تحددت أسس مذهب الواقعية الاشتراكية على أيدي الكتاب العرب التقدميين، وبشكلٍ أساسي في نتاجات أعضاء رابطة الكتاب السوريين، وهذا بالذات يجعلنا نقصر عملنا على المقارنة بين الأدب العربي السوري منذ بداية الخمسينات وحتى أواسط السبعينات، مستشهدين في بعض الأحيان بأمثلة من أدب البلدان العربية

الأُخرى.

تطوَّرَ الأدب العربي خِلال مرحلة النهضة الأدبية تطوراً ملحوظاً رَغم الصعوبات المختلفة التي عانى منها، وخاصةً تلك العراقيل التي فُرضت من جانب الدول الاستعمارية، وحلَّت دون تمتين الروابط الثقافية والأدبية بين كافة أقطار الوطن العربي، ومحاربة الاستعمار على اختلاف أشكالهِ للغة العربية والحد من قيمتها، وما إلى ذلك من صعوبات جعلت النهضة الأدبية تمرُّ بمراحل عقيمة نسبياً وخالية من النتاجات الأدبية الهامَّة عربياً وعالمياً.

أما بعد حصول أكثرية الدول العربية على الاستقلال السياسي في الأربعينات ـ بداية الخمسينات، فقد تكوَّنت بعض المعطيات الجديدة التي ترتبط أشد الارتباط بالأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على حياة الدول العربية، إذ استلمت زمام الأمور بعد الاستقلال حكومات برجوازية رجعية، قامت بالحد من الحريات الديمقراطية، ومنعت نشاط الأحزاب السياسية التقدمية، وحدت من النشاط الثقافي والفكر التقدمي، كل هذا أدى إلى الجمود الفكري نسبياً، ولم يعد النشاط الأدبي والفكري إلى البروز من جديد إلا في المرحلة التي سادت فيها الحريات الديمقراطية ما بين (1954 ـ 1958) على أثر الانقلاب على دكتاتورية أديب الشيشكلي في شباط (1954)، ومن المهم الإشارة إلى أنَّهُ لأول مرة، ساهم في هذا الانقلاب العمال والفلاحون والطلاب وتحققت وحدة العمل بين جماهير الشَّعب والجيش، وحصلت الأحزاب السياسيَّة على حقها في النشاط العلني، ونشطت الحياة الثقافية، إذ تأسست الكثير من المجلات والصحف، وكثرت دور الطباعة والنَّشر، إلا أن هذه الفترة الديمقراطية لم تدم طويلاً، وعاد التضييق على الحُريات الديمقراطية من جديد بسبب الأخطاء التي ارتُكِبت أثناء الوحدة بين مصر وسورية.

وترك هذا كُلُّهُ أثراً سلبياً للغاية على الحياة الثقافية ليس في سورية ومصر

فحسب، بل على تطور الأدب في جميع الأقطار العربية الأخرى، لأن الأدب في سورية ومصر كان يشغل مكان الصَّدارة بالنسبة للأدب العربي عامةً منذ بداية النهضة.

ولذلك، ومع جمود الأدب في مصر وسورية خلال سنوات الوحدة، أخذ الأدب العربي في الأقطار العربية الأخرى يعاني من الجمود، واستمر هذا الوضع حتى حرب حزيران عام 1967، حيث شحذت هذه النكسة همم الكتاب ورجال الفكر للاستيقاظ من جديد، ووضع الأُسس الجديدة للأدب المقاتل، ومع النكسة تغيرت الكثير من المفاهيم السياسية للحكام العرب، وأصبح يُعرف من هو العدو فيتجنبوه، وكان البعض الآخر يَعرف من هو العدو للشعب العربي وللقضية العربية لكنهم تابعوا صداقتهم له، بينما اتجهت كل من سورية ومصر بعد (1967) اتجاهاً جديداً للاستفادة من الأخطاء السابقة وبناء خطة علمية للعمل الحثيث لدحر العدوان وتحرير الأراضي العربية المحتلة، وكان هذا يتطلب معاداة الإمبريالية والصهيونية والرجعية من جهة، وتمتين الصداقة والتعاون مع المعسكر الاشتراكي وفي طليعته الاتحاد السوفييتي من جهةٍ أُخرى، وتحت هذه التغيرات الجديدة أخذت حركة التحرر الوطني تتعاظم، وينتشر الفكر الإنساني التقدمي، في هذه الظروف التي طرأت بعد النكسة عاد الكتاب التقدميون في مصر وسورية، وغيرهما من الأقطار العربية ليجددوا نشاطهم من جديد ويتابعوا مسيرتهم، التي حددوا معالمها منذ نهاية الثلاثينات، ومن بين النتاجات الأدبية التي من الممكن التوقف عندها، تلك النتاجات التي سجلها أعضاء رابطة الكتاب السوريين (1951 ـ 1954)، وأعضاء رابطة الكتاب التقدميون أمثال حنا مينه، فارس زرزور، أُلفت الإدلبي، مواهب الكيالي وغيرهم... بنتاجاتٍ أدبيةٍ جديدة تعتمد على مذهب الواقعية كأساس في التأليف، وأصبح الالتزام هو الميِّزة الهامة لهذا النشاط الأدبي.

ومن الجدير بالذكر أن نتاج هؤلاء الكتاب، الذين أحسنوا التأليف في مجال

القصة القصيرة كان بمثابة الضربة القاسية لأتباع الاتجاه الشَّكلي في الأدب، الذين ركضوا لاهثين وراء الألفاظ المنسقة والمزخرفة متبنين فكرة (الأدب من أجل الأدب)، بعد أن هُزم أنصار هذا الاتجاه الشكي في الأدب الأوربي شر هزيمة، ولم يصمدوا أمام مدِّ الواقعية الاشتراكية وتشير الكاتبة السورية نجاح العطار، إلى انحسار الاتجاه الشكلي في الأدب السوري إذ تقول: «كان الشكليون في السابق تياراً قوياً، ثم انحسر هذا التيار إلى حدٍّ بعيد، إن الأمة التي تواجه في هذه المرحلة العصيبة التحديات التي تواجهها أمتنا، والتي تهدد وجودنا، وتعيش واقعاً كالذي نعيشه، لا نستطيع أن نتقبل هذا الترف إذا أرادت أن تكون صادقة مع ذاتها[150]».

ولقد حاول بعض النقاد البرجوازيين أن يتهموا الكتاب الواقعيين التقدميين بأنَّهم وقعوا تحت تأثير الفن الاشتراكي، وأنهم ينسخون نتاجات الكتاب السوفييت، وفي واقع الأمر، فإن المسألة ليست على هذا الشكل نهائياً، بل يختلف اختلافاً كلياً عمَّا يفكر به هؤلاء «النقاد»، فعناصر الواقعية الاشتراكية التي تظهر في نتاجات الكتاب العرب التقدميين ما هي إلا نتيجةٌ حتمية لتطور الوعي لدى الكتاب بالذات، وتطور المجتمع بشكلٍ عام، وعندما يتناول الكتاب التقدميون في نتاجاتهم تلك المواضيع القومية والاجتماعية، فهم يحللونها من وجهة نظر تقدمية، تقترب فيما بينهم وبين الكُتَّاب التقدميين في شتى أنحاء العالم، ويشير العالم في مجال علم الأدب وتاريخه البروفيسور أ. ميتشينكو إلى هذه الناحية فيقول:

«يعتمد المذهب الواقعي في الآداب القومية على التراث القومي، والتقاليد الخاصة بهذا الأدب بالذات، وأكثر من هذا - فإن الواقعية الاشتراكية تساعدنا على فهم وإدراك الأهمية الحقيقية لهذه التقاليد، وغالباً ما يبعثها، ويبث فيها

---

[150] د. نجاح العطار، مجلة «الثقافة» 1974، العدد 11، ص97.

الحيوية والنشاط وهذا يعني، أن الواقعية الاشتراكية في كل أدب من الآداب العالمية تملك سِمَة التجديد[151]».

وفي هذا المجال بالذات، ساهمت ترجمة مجموعة مقالات «لينين عن الأدب والفن» إلى اللغة العربية مساهمةً فعَّالة إلى جانب الكثير من الدراسات والمقالات التي سجلها النقاد الواقعيون السوفييت في دعم الكتاب التقدميين الشباب العرب ليتفهموا جيداً أُسس ومبادئ مذهب الواقعية الاشتراكية، وليجدوا الحجج الصحيحة والبراهين القاطعة لمتابعة النضال ضد الاتجاهات الشكلية والانحطاطية والرجعية وغيرهم ممن يحاولون عرقلة تطور الفن الواقعي الاشتراكي.

إن الكُتَّاب التقدميون الواقعيون العرب، وهم يستفيدون من تجربة الأدب الاشتراكي السوفييتي لم يكن بإمكانهم أن يبقوا بعيداً عن المشاركة في نضال الطبقة العاملة وجماهير الفلاحين من أجل المصالح الوطنية والتقدم الاجتماعي، ففي نتاجاتهم نجد الكثير من مبادئ الواقعية الاشتراكية وخاصة مسألة «تحزب الأدب» التي وضع أسسها ف. إ. لينين في عدَّةِ أعمال وخاصة في مقالته «المنظمة الحزبية والأدب الحزبي» التي خصَّ بها قضايا الأدب وتطوره.

ومن المعروف تاريخياً، ومنذ القدم، أنه ليس في أيِّ مجالٍ من المجالات الحياتيَّة (حياد) بمعنى عدم اتخاذ أي موقف كان تجاه القضايا، التي تدور داخل الأسرة أو المجتمع أو العالم، فالأدب والفن منذ القِدَم كان متحزباً وما زال وسيبقى في المستقبل، وفي هذا المجال يقول لينين:

«اللاحزبيَّة فكرة بورجوازية، والحزبية فكرة اشتراكية، ويصبح تطبيق هذه الموضوعة بشكلٍ عام وكامل على المجتمع البورجوازي كُلِّهُ، وعلينا بالطبع أن نعرف كيف تنطبق هذه الحقيقة العامة على مسائل خاصة معينة، وعلى ظروفٍ

---

151 ميتشينكو أ. «ما تم تحقيقه بالضحايا» موسكو 1975، ص363.

معينة».

وأخذ هذا المبدأ في الأدب العربي عامَّة، والسوري خاصةً طابع (الالتزام الواقعي)، وفي هذا الاصطلاح يقصد الكتاب والنقاد التقدميين العرب، التعبير الواعي عن الأفكار التقدمية، والوضوح وبعد النظر في الأهداف والمثل الإنسانية، وتفهُّم التوجهات المقبلة، وتقويم الظواهر الإيجابية والسَّلبية، ولقد جاء في بيانات المنظمات الأدبية التقدميَّة في الجمهورية العربية السورية أن الكتاب التقدميين سوف يعملون كُلَّ ما بوسعهم من أجل تعميقِ الصِّلات مع حياة الشَّعب، وعكس الواقع على أحسن وأصدق شكل، وتصوير الحياة للمجتمع تصويراً حياً، وعكس نضال الجديد ضِدَّ القديم، وإدانة كل من يقف ضِدَّ التقدم، ويرى الكتاب السوريون التقدميون أن من أهم واجباتهم الأدبية هو تصوير البطل الثوري الجديد، والمناضل الواعي من أجل المُثل العُليا.

ونرى كتاب (الالتزام) في الأدب العربي الحديث قد أخذوا على عاتقهم مهمة النضال من أجل التحرر الوطني والتقدم والاشتراكية، ولقد تكلَّمَ بعضهم عن مسألة الالتزام الحزبي، مغالياً أحياناً، ومنكراً على الآخرين دورهم التقدمي الوطني، وهنا يصبح الأمر مختلف كلياً عن مهام الأدب الوطني الملتزم بقضايا الشعب والوطن، وتقترب النتاجات الأدبية المتعصبة حزبياً من البيانات السياسية أكثر ما تكون رافداً أدبياً، ولقد كَثُرت الاتجاهات القومية في الخمسينات، فمن الكُتاب من سجل نتاجات قومية من وجهة نظر دينية معتمداً على التاريخ العربي الإسلامي، ولقد استوحى أمثال هؤلاء موضوعاتهم من بعض المعارك الشَّهيرة في عصر الفتوحات الإسلامية، ويَعتقد هؤلاء الكتاب أن النضال القومي يجب أن يتم تحت الشعارات الدينية، ومن بين هذه المجموعات القصصية التي صدرت في الخمسينات، كانت مجموعة «جسد الجمهورية» لعبد الرحمن البيك.

ومن بين الاتجاهات القومية في هذه الفترة أيضاً كان الاتجاه القومي البعثي

الذي اتضح من خلال بعض المجموعات القصصية كمجموعة «الشعب هو القائد» 1955 لأنعام الجندي، وهناك أيضاً النتاجات الأدبية ذات النزعة الوطنية الأُمميَّة كما في نتاجات سعيد حورانية، وحنا مينه، ومواهب الكيالي وغيرهم... من أعضاء رابطة الكتاب السوريين، ومن بين هذه النتاجات كانت المجموعات القصصية التالية: «مع الناس» 1952 للكاتب حسيب الكيالي، «المناديل البيض» 1953 لمواهب الكيالي، «قصص شامية» 1954 أُلفت الإدلبي، «حينا يبصق دماً» 1954 لشوقي بغدادي، «في قلب الغوطة» 1954 لوصفي البني، «وفي الناس المسرة» 1954 لسعيد حورانية.

وهناك أيضاً الاتجاه المثالي الذي تأثَّرَ بالفلسفة الوجودية لدى سارتر وغيره من الفلاسفة في هذا المجال، ومن بين الكُتَّاب العرب في الخمسينات كان مُطاع صفدي، ويتضح تأثره هذا في مجموعته القصصية «أشباح أبطال» 1959، وهذه المجموعة تعتبر من إحدى الأعمال الأدبية الهامة في الخمسينات إذ يعكس فيها الوحدة السورية المصرية، ويتكلَّمُ عن شخصية الرئيس جمال عبد الناصر ودوره القومي، والتراجيديا، التي يُعاني منها الشَّعب العربي الفلسطيني.

ويتضح اتجاهه الوجودي في قصة «نقطة صمت» 1959، التي يعكس من خِلالها مصير شاب عربي مطلع على الفلسفة والسياسة والاقتصاد ويلمُّ إلماماً جيداً بالأدب الإنكليزي، يتعرف على فتاة من لبنان هي الأخرى تتحول بعد معرفةٍ قصيرةٍ لمحمود إلى إنسانة فيلسوفة ذات نزعةٍ قوميةٍ مثالية.

ومن الجديرِ بالذكر أن القصص القومية الخالصة هي التي سادت فترة أيام الوحدة، وحصل هذا نتيجة هجرة الكثير من الكتاب، الذين اعتنقوا الأفكار الماركسية، كما زج ببعض الكتاب الآخرين التقدميين من ماركسيين وبعثيين بالسجن، وأُعدم البعض كفرج الله الحلو وغيره على أثر منع الأحزاب من ممارسة نشاطها العلني، وامتنع البعض الآخر عن الكتابة مما أدى إلى جمود في الحركة الأدبية، وعلى الرَّغم من بعض السلبيات في النتاجات الأدبية

في الخمسينات فإنّها تبقى مرحلة ازدهار في تاريخ الحركة الأدبية المعاصرة، وحتى بالنسبة للستينات، التي كانت تشكل نوعاً من التشتت الفكري والانطواء على الذات، وإن وجدت بعض النتاجات، فإنها كانت حتى عام 1967 تفتقر إلى المواضيع الهامة على الرَّغم من وجودها بشكلٍ كثيف، وخاصةً موضوع فلسطين والاعتداءات الصهيونية المتلاحقة بالإضافة إلى المواضيع الاجتماعية الكثيرة، واكتفى هؤلاء الكتاب بعكس بعض القضايا الفردية والمشكلات الخاصة، وذهب بعضهم إلى «المونولوج (الحوار الداخلي) والغوص في أعماق النفس البشرية الواحدة، دون أن يزجها في الأحداث لتتفاعل مع المجتمع من حولها.

ومن بين هذه النتاجات كانت مجموعة «ضيف من الشرق» 1959 لفاضل السِّباعي، «الحب والنفس» 1959 لعبد السلام العُجيلي «عيناك قدري» 1962 لغادة السَّمان، «الآمال الضائعة» عبد الرحمن الحافظ، وغيرها من النتاجات التي من الممكن أن نسميها مجازاً «قصص الصراع النفسي».

ولم يخل الأمر في الستينات من بعض النتاجات الأدبية التي عكست بعض الأحداث التاريخيَّة، وعقَّبت على الأخطاء التي ارتكبت خلال سنوات الوحدة ومن بينها التضييق على الحريات الديمقراطية، ومن بين هذه النتاجات: «عندما يجوع الأطفال» 1961 للكاتب صميم الشريف، «وداعاً يا دمشق» 1963 لأُ الإدلبي، «سنتان وتحترق الغابة» 1964 لسعيد حورانية، «حتى يبقى العشب أخضر» 1964 لأديب نحوي، «أحبَّ الشام» 1967 لناديا خوست، «42 راكباً ونصف» 1969 لفارس زرزور، «مات البنفسج» 1969 لعبد الله عبد، وغيرها من النتاجات التي تناولت المواضيع القوميَّة، وحللتها على أُسس قريبة من العالمية.

وعندما نتناول نتاجات الكتاب الذين عكسوا بشكلٍ أو بآخر أحداث نكسة 5 حزيران 1967، فإننا نجدهم ينقسمون من حيث المبادئ السياسية إلى قسمين أساسيين من حيث الموقع الطبقي لكل منهم، والأفكار التي

يعتنقونها، فالبعض منهم ينتمي إلى الطبقة البورجوازية التي تعمل وباستمرار من أجل الحفاظ على مصالحها، وتتسم هذه الفئة من الكتاب بالتردد والأنانية وضيق الأفق، ولهذا نرى نتاجاتهم ضعيفة، ومتدنية المستوى من الناحية الفكريَّة، حتى أنَّ البطل الأساسي في هذه النتاجات لا يتجاوز من حيث تفكيره العمق الطبيعي لجيبه، وغالباً ما نجد هؤلاء يتقاعسون عن العمل والنضال من أجل المصالح الوطنية.

أما القسم الآخر، وهو الأعظم، فهو يتألف من الكتاب التقدميين ذوي الأفكار العلمية التقدمية، والغالبية الساحقة من هؤلاء الكتاب، هم من أولئك الذين تمرَّسوا على النضال في الأربعينات والخمسينات، وحملوا طَوال حياتهم راية الدِّفاع عن الشُّعوب وأفكارها التحرريَّة، وجندوا أنفسهم للدفاع عن حقوق الشعب العربي الفلسطيني طيلة الفترة بعد نكبة عام 1948، ولعبوا دوراً هاماً في بث الروح الوطنية الحقَّة بعد نكسة حزيران 1967، وبكلمة لقد كان هؤلاء الكتاب في الطرف النقيض لكتاب البرجوازية الصغيرة الذين حاولوا بث روح التشاؤم وخيبة الأمل في نفوس المواطنين، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء الخروج إلى الشارع والاطلاع على حياة الناس، ومشاركة الشَّعب أفراحهُ وأتراحهُ.

- دور النقد:

أما ما يخص النقد الأدبي الذي عليه بالطبع أن يرافق - وبوجهٍ عام - الأدب ككل، فكان في هذه المرحلة (الخمسينات والستينات) ضعيفاً للغاية، إذ تأثر بالجمود الذي ساد في سورية ومصر على وجه الخصوص، نتيجة لقمع الحريات الديمقراطية، ومصادرة الكتب اليسارية وحرقها، ونفي وهجرة الكثير من الكُتَّاب، والزجِّ في السجون بأعدادٍ هائلة خلال فترة الوحدة، وسوء التصرف من قبل العناصر المسيئة، كالسرَّاج وغيره، وخاصةً أنه فقد المادة الأساسية

لوجوده، إذ لم يعد هناك نتاجات أدبية هامَّة تلفت اهتمام النقاد وانتباههم، وبالطبع من غير الممكن للنقد أن يكون دون أدبٍ يستحقُّ النقد.

وبالنسبة لمسألة النقد في الأدب العربي، فشأنه شأن النقد في الآداب العالمية الأخرى، ولكنَّ الشيء الذي يميِّز النقد الأدبي المعاصر في الأدب العربي عن النقد الأدبي الغربي، أن الأول لم يعتمد الأسلوب العلمي الدقيق في البحث والتحليل، ولم يتأثر النقد الأدبي العربي المعاصر بالنقد الأوربي كما حدث في مجال الأدب الفني، ويعود هذا لأن الأعمال النقدية الغربية لم تترجم إلى اللغة العربية إلا مؤخراً، وهنا بالذات تشكَّلت فجوةً لا يُستهان بها في النقد الأدبي العربي عامةً، ولقد اشتهر النُقاد العرب بنتاجاتهم الأدبية الفنية، أكثر مما اشتهروا بكتاباتهم النَّقدية، على سبيل المثال طه حسين والمازني ونعيمه وغيرهم، وبقيت مقالاتهم وكتبهم النقدية في الدَّرجة الثانية، إذا ما قورنت مع المؤلفات الأدبية، وهذا لا يعني على الإطلاق، أنَّ هذه المؤلفات النقدية ليست على درجةٍ من الأهمية في تاريخ النقد الأدبي في عصر النهضة الأدبية بل على العكس تماماً، وأُوجِزُ فأقول، إن النقد الأدبي العربي الحديث قد أخذ يشقُّ طريقه، ويتنشق الهواء بعد الحرب العالمية الأولى فقط، وكانت تلك البدايات بحاجةٍ إلى شيءٍ من الحرية والجُرأة اللتين يتطلبهما النقد الأدبي الصحيح، ومنذ ذلك العهد، وحتى الوقت الحاضر، والنقد الأدبي العربي يحاول أن يُساير ركب تطور الأدب العربي العام، والذي حقق الكثير من النتاجات في نصف القرن الأخير، وعلى الرَّغم من أن نقادنا الأدبيين العلميين قلَّةٌ من حيث العدد، فإنَّهم قد تمكنوا خلال عدة عقودٍ مضت من إنشاء جيلٍ جديدٍ من الشَّباب النقاد في جميع البلدان العربية، يمتاز بالوعي والإدراك والقدرة على التحليل.

ومهما يكن من أمر، فإن النُّقاد العرب التقدميين قد لعبوا دوراً هاماً في توجيه الكتاب الشَّباب حتى يكونوا دائماً في طليعة النضال الوطني، وفي جميع مجالات الحياة الأُخرى، ومن أجل أن يكونوا من حملة مشاعل النور للشَّعب

عامةً، وأشار سلامة موسى كأحدِ مؤسسي حركة النقد العربي المعاصر إلى أهمية النقد الأدبي، ودوره إذ قال: «يجب أن نؤلف المقالة والقصة وكافة النتاجات للشعب، ويجب على الكُتَّاب الشَّباب أن يهتموا بأنواع الآداب والفنون التي تخص مصالح الشَّعب عامة، ويجب أن يبتعدوا عن الاهتمامات الشخصية ويركزوا نشاطهم قدر الإمكان على المشكلات الاجتماعية، حتى يعيشوا حياة الشَّعب وخاصة في أصعب المراحل التاريخيَّة، وحتى يُحِسُّ كل منهم أنه بطل رسالة إنسانية يقوم بتأديتها، وأي شيء في الدنيا أعظم من هذا[152]».

فعندما نتعرض إلى هذه المقولة ومقولات غيره من النقاد التقدميين، فإننا نجد صلةً وثيقةً بين أفكار هؤلاء النقاد العرب والنقاد السوفييت، الذين طالبوا ويطالبون بأن يكون الأدب أدباً ملتزماً مُتحزِّباً، يقف باستمرارٍ إلى جانب قضايا الشَّعب، ويتفق كل من الطرفين من حيث مواقفهم المتقاربة على أن التزام الكتاب بقضايا الشُّعوب هي مسألةً هامَّةً وأساسيَّةً من أجل أن يقوم الأدب بمهمته الأساسية في خدمة الشَّعب.

ويؤكد فالنتين كاتايف في هذا المجال على الالتزام من جانب الكتاب بقضايا شعوبهم إذ يقول: «يجب أن يكون الكاتب مُتحزباً، عميق الشُّعور بمسؤوليته الحزبية، فإنَّ مكسيم غوركي لم يكن يتمتع بهذه الشُّهرة الواسعة لو لم يكن حزبياً، بدليل أن لينين قد أصلح له أخطاء كثيرة، ربما كانت تظل تصاحبهُ وتنتقص من أدبه العظيم لولا ملاحظات لينين» وقال غوركي موضحاً هذا الموضوع، (إنه ليس حزبياً بالمعنى الضيِّقِ للكلمة أي عضواً في الحزب الشيوعي، ولكنه حزبي بالفكر والعقيدة، وهو يستوحي هذه الحزبية في كتبه[153].

ولقد أثَّرَ الأدب الواقعي الاشتراكي السوفييتي على أفكار العديد من الكتاب

---

[152] سلامة موسى «الأدب للشعب» القاهرة 1956، ص29 ــ 30.

[153] حسين مروة «قضايا أدبية» القاهرة 1956، ص98.

التقدميين في العالم، وساعدهم بكل معنى الكلمة على تحديد اتجاههم الأدبي، وبغضِّ النظر عن الزَّمان والمكان، ولم يقتصر هذا على البلدان النامية التي تملك علاقات ثقافية جيِّدة مع الاتحاد السوفييتي فحسب، بل على مصائر المئات والألوف من الكتاب في شتى بلدان العالم بمن فيهم كتاب البلدان الرأسماليَّة الذين يعانون من التشويش والتضليل والدِّعاية المعادية للأدب الواقعي الاشتراكي، وهذا ما قاله على سبيل المثال الكاتب الأمريكي هوارد فاست مُشيراً إلى أهمية الأدب السوفييتي: «رُبَّما كان بإمكاني أن أكون كاتباً حتى لو أن الاتحاد السوفييتي لم يكن موجوداً، غير أني كنت سأكون ـ على هذا الافتراض ـ كاتباً يختلف بخصائصه عما أنا عليه اليوم... ذلك أن الأدب السوفييتي الجديد قد عرفنا إلى حياةٍ جديدة[154]».

الاختلافات الفكرية بين الكتاب التقدميين والمحافظين:

إن أوجه الخلاف بين الكُتَّاب التقدميين المعاصرين من جهة، وبين المحافظين الرجعيين من جهةٍ أُخرى، عميق الجذور، إذ ولد هذا الاختلاف منذ ظهور علائم الأدب التقدمي، وتطور وكِبر مع تطور الأدب عامة حتى أصبح من الممكن القول أن هذين الاتجاهين هُما على درجةٍ كبيرةٍ من الاختلاف، حتى يصل الأمر بهما إلى التناقض الكُلي: أصحاب الاتجاه التقدمي يفهمون حياتهم على أنها متصِّلة بشكلٍ عِضوي مع مَصالح الشَّعب وقواه العاملة من عُمَّالٍ وفلاحين ومثقفين ثوريين، ويأخذون على عاتِقهم مهمَّةَ مشاكلهم اليوميَّة، والمطالبة بحقوقهم بينما يفهم الكتاب الرجعيون الأدب على أنه متعة للنفس فقط، ونهج الأدباء العرب التقليديون طرق المديح للملوك والقياصرة دون أن يلتفتوا إلى المشاكل الكثيرة التي يُعاني منها الشَّعب العربي في ظل الحُكَّام والولاة

[154] هوارد فاست في كتاب حسين مروة «قضايا أدبية» القاهرة 1956، ص100.

الجائرينُ وخاصةً أيام الاحتلال العثماني والاستعمار الفرنسي، وفي هذا المجال كتب سلامة موسى مُنتقداً موقف بعض الكتاب المصريين التقليديين إذ قال: «لقد عِشتُ حياتي وأنا أفهم أن الأدب كِفاح، ولذلك كنت أُحس المسافة الشاسعة التي تفصل بيني وبين بعض الأدباء المعاصرين في مصر: كانوا أدباء الجِناس والحِجاز وكنتُ أديب البرنامج والهدف والحياة، كانوا يستلهمون الماضي، وكنت أستلهم المستقبل[155]».

ولقد قام النقاد العرب التقدميون بدورٍ هامٍ وبحملةٍ أدبيَّةٍ واسعةٍ ضِدَّ التيار الرَّجعي في أواسط القرن العشرين، وخاصةً في الظُّروف، التي وفَّرت التربة المناسبة لنشوء وتطور الاتجاه التقدمي، وفي هذا المجال من المهم الإشارة إلى أنَّ تقهقر الاستعمار الكولونيالي، وضَعف الاتجاه الرجعي المتعامل معه، قد مَهَّدَ الجو المناسب لانتشار الأفكار الاشتراكية، وإذا كان الاستعمار في نهاية القرن التاسع عشر - بداية القرن العشرين، قد أثَّرَ على مصائر الكثير من الكتاب، وحاول إغراءهم بشتى الوسائل، فإنَّ هذا أصبح من المستحيل في النصف الثاني من القرن العشرين، ولم يعد من الممكن تظليل الأفكار الإنسانية التقدميَّة وتشويهها، وفي معرض الكلام عن الكُتَّاب الرجعيين كتب سلامة موسى: «إنني حين أتأملهم (يقصد الكتاب المحافظين الرجعيين) أحسُّ أنني ظلمت أحمد شوقي: فإنَّهُ قد نشأ على أعتاب القصور، ولا يعرف الشَّعب إلا أنه «رعيَّة» ولا يفهم أكثر من أن الدنيا للملوك والأُمراء، أما هؤلاء فما عذرهم؟[156].

ولقد أشارت الكاتبة أُلفت الإدلبي إلى أهمية نتاجات الكُتَّاب العرب الواقعيين إذ قالت: «إن الأدب العربي السوري وعلى وجه الخصوص الأدب الواقعي يعكس حياتنا، ويتضح هذا جلياً في القصة القصيرة، إذ أنَّ أكثريَّة الكتاب

---

[155] سلامة موسى، الأدب للشعب، القاهرة 1956، ص57 ـــ 58.

[156] نفس المرجع السابق، ص124.

القِصصيين الشباب قد أبرزوا في نتاجاتهم الحياة الاجتماعية للقطر، وكشفوا عن المعضلات الاجتماعية، والتناقضات، حتى أصبح أدبنا يشارك في التحضير للثورة الاجتماعية[157]».

ويُجمع النُّقاد العرب المعاصرون على أن النوع القِصصي من الأدب قد عانى في الستينات من أزمة جُمود، إذ أخذ الكُتاب يتقوقعون على أنفسهم، وأخذوا يناقشون القضايا الضيقة الخاصة، فكتب جلال فاروق الشَّريف، ويوافقهُ في الرأي الكثير من النقاد العرب: «إن الطَّابع الذاتي هو الغالب على القصة القصيرة في الستينات حتى العام 1967، إذ كانت مُحاولة للتعبير عن الإيقاع الداخلي لكُتَّاب هذا النوع الأدبي، إذ كانت القصة ذاتية ومُغرقة في الذاتية وأستطيع أن أقول أيضاً، إذ لا أريد أن أُعمم أكثر من ذلك: إن القصَّة في الخمسينات كانت أكثر تفاعلاً مع الحركة الاجتماعية، ولم يكن كُتَّاب القصة آنذاك غارقين في اتجاهاتهم الذَّاتيَّة كان هُناك نوعٌ من الاندماج النسبي بين الكاتب والظروف العامَّة، التي كانت قائمة، فمثلاً أقول إنه في الخمسينات ورَغم أن القصة القصيرة - في جوهرها - لا يمكن أن تكون مسرحاً لعرض شريحةٍ اجتماعيَّةٍ أو ظرفٍ سياسيٍّ كبير، لأنها بطبيعة تكوينها تختلف عن الرِّواية، مع ذلك حاولت القصة القصيرة في الخمسينات أن تُعبِّر عن كثير من التطلعات السياسيَّة ووجهات النَّظر الاجتماعية، لقد حاولت أن تكون واقعيَّةً إلى حدٍّ ما، وسنجد أن القصة القصيرة منذ نهاية الخمسينات ومطلع الستينات بدأت تنحو باتجاه الذَّاتيَّة وقوامها في الإيقاع الداخلي للكاتب... ثُمَّ أستطيع أن أقول أنه منذ السبعينات بدأ النزوع نحو الإغراق في الذاتية والفروسية[158]».

ولقد أجمع النقاد العرب التقدميون على وجود الكثير من الروابط المتينة بين نتاجات النقاد العرب، وعلماء الأدب الروس السوفييت، ضمن أُطر المدرسة

---

[157] ألفة الإدلبي ـــ مجلة «الثقافة الوطنية» 1956 العدد 1.

[158] مجلة «الموقف الأدبي» دمشق 1977، العدد 77.

الواقعيَّة، فكلا الأدبين يُناضل من أجل أن يقوم بدورهِ كاملاً في خدمة الشَّعب وقضاياه الأساسية، ومن هؤلاء الكتاب العرب التقدميين الذين اقتربوا إلى حدٍّ بعيدٍ من الأُدباء السوفييت كان أعضاء رابطة الكتاب السوريين، والجواهري وعبد الرحمن الخميسي، والشاعر السوداني جيلي عبد الرحمن، وشعراء الأرض المحتلة وغيرهم، ممن كانوا يرون أنَّهم كُلما اقتربوا من الشعب وقضاياه، كلما أصبحوا معروفين وعلى درجةٍ من الأهمية، وكلَّما أدركوا أنهم يقومون بدورهم وعلى خير وجه، كلما اتسعت معارفهم وازدادَ نِتاجهم غزارةً وقوةً في المواضيع المتناولة، وفي الشَّكل الفني الإبداعي.

ومن الممكن القول عن أكثرية الكتاب التقدميين العرب ما قاله الكاتب حنا مينه عن نفسه مُحدداً مُهمة الكاتب: «إن مُشاركة الناس، والتعرف إلى حياتهم جيداً، وعكسها بصورةٍ واقعيةٍ، وتحليل قضاياهم، وانتقاد الجوانب السَّلبية، والكشف عن جوهر أخطائهم وعيوبهم وإدانة كل من يُهمل واجبه أمام المجتمع، (بغضِّ النَّظر عن الرُّتب والمناصب)، في هذا كله تنحصر مهمتنا الأساسية، ولهذا، فمن الضروري العيش مع الشَّعب والعمل بجدٍّ ونشاطٍ، والتضحية بالمصالح الشَّخصية أمام المجتمع، وكما قال ناظم حكمت: «علينا أن نشتعل من أجل أن نضيء الطريق للشعب البسيط»، «والبعض لا يريدون أن أكتب عن المشاكل الاجتماعية والقضايا الأُخرى لمجتمعنا عند هذا، لماذا أحمل القلم؟[159]».

ويندر أن نجد كاتباً من الكتاب التقدميين العرب إلا وأكد على ضرورة الالتزام بقضايا الشَّعب العربي عامة، والهجوم والتمرد على تلك الأشكال البالية من الاعتقادات التي سادت بين بعض الكُتَّاب المحافظين، ولقد أشار الكاتب الاجتماعي المعروف عمر الفاخوري إلى هذه الناحية قائلاً: «رسالة

---

[159] جريدة البعث (دمشق) 6 أيار 1974، ص5.

الأديب، لقد كان الأنبياء وحدهم، فيما عَبَرَ من القرون، ذوي رسالة، فإذا كان من عليها اليوم ولهُ رسالة: الطبيب، والمعلم، والصحافي، والمحامي، ويتبعهم الأديب، حُلَّةً مُبهرجةً لستر الفاقة... حبذا لو أنَّ هؤلاء (الرُّسل) يقلون من التبجُّح برسالاتهم أقل كثيراً، ويكثيرون من أداء وظائفهم أكثر قليلاً[160]».

ويقول في مجال العلاقة القائمة بين الكاتب والمجتمع ما يلي: «في المجتمع حياة زاخرة لا تعدُّ حياة فرد، مهما يكن عظيماً، بإزائها شيئاً مذكوراً، فكيف إذا كان هذا الفرد، لا همَّ له إلا أن يعيش مُتقلصاً مُنكمشاً في نَفسه؟... وللجماهير التي تتعذَّب وتكدح مَطامح وآمال، ولها أمثلة عليا تتوق إليها، وتتطلع نحوها، وتُيمِّمُ شطرها، قد يكون ذلك كُلُّهُ غامضاً في سرائرها، موزَّعاً في ضمائرها، يتلجَّلجُ في الأفئدة، أو تُتمتِمُ به الألسن، فهو ينتظر من يبين عنه، ويبرزه في صورته المثلى... فإذا لم يوجَد هذا الأديب أو الفنان، فهذا الأديب أو الفنان يكون غير موجود، لكن المجتمع وحياته يظلان في الوجود... في دنيا العمل والكدح هذه، في دنيا الأمل والفرح هذه[161]».

ومن خلال هذه الآراء والمقولات لشتى الكُتَّاب العرب التقدميين نخلص إلى نتيجةٍ مفادها أنَّهُ بقدر ما تكون العلاقة بين الكاتب والشَّعب وبين القضايا التي تهمُّ المجتمع عامةً علاقة متينة، بقدر ما يكون الكاتب مُنسجماً مع الشَّعب، ستكون نتاجاته أكثر واقعيَّةً، ويكتب لها الخلود لأطول فترة مُمكنة، وبقدر ما يستخدم الكتاب التجارب الغنية في التراث العربي الثقافي والحضاري عامةً والأدبي خاصةً، بقدر ما يستفيدون من مُنجزات الأدب العالمي، بقدر ما ستكون نتاجاتهم الأدبية أكثر كمالاً في الشَّكل الأدبي الفني والمضمون الإنساني الخلاق.

---

160 عمر فاخوري، «أديب في السوق»، ص56.

161 نفس المصدر السابق.

المواضيع المُعاصرة للأدب الواقعي العربي:

إن التطور الثقافي المعاصر يتطلب من الأدباء أن يعكسوا أفكار وطموحات الجماهير الشَّعبية الواسعة، وكلُّ أديبٍ - ناثراً كان أم شاعراً - يقفُ ضد هذا المبدأ، أو يُحاول أن يَحُدَّ من أهميتهِ، هو بعيد كل البعد عن أن يسمى بكاتب، وسيحيقُ به الفشل.

وعند الكلام عن الأدب الواقعي التقدمي في الأدب العربي المعاصر، نجد أنَّهُ من الضروري الإشارة، إلى أن الكتاب العرب قد انشغلوا خلال العقدين الأخيرين، وبحكم الظروف التاريخيَّة، والتطور الاجتماعي في المرحلة الحاليَّة لحركة التحرر الوطني، بعدَّةِ مواضيعٍ هامةٍ منها: موضوع الريف، موضوع الطبقة العاملة، موضوع المثقفين، مسألة تحرير المرأة ومساواتها مع الرَّجل، موضوع الحرب والنِّضال التحرري أدب الناشئة وغيرها، وبالطبع ليس هُناك من تخصصٍ للكتاب العرب المعاصرين بنوعٍ من هذه المواضيع، كما نجد هذا في الآداب العالمية الأوربية، وهنا فغالباً ما نجد بين الكُتاب العرب من يتناول شتى المواضيع الأدبية، فيكتب عن الفلاحين وعن العُمال والمثقفين والنساء والأطفال، وغيرها، ويحصل في تناول المواضيع، كما يحصل في أن ينظُم ناثراً ما بين القصائد الشعريَّة، أو يسبحُ ناثراً ما بين الأقصوصة والقصة القصيرة والقصة الطويلة والرواية، كما يتخبَّطُ شاعراً ما بين الشِّعرِ الكلاسيكي والحديث، وبين القصيدة القصيرة والملحمة، والقصيدة النثرية وما إلى ذلك، ولكن وقدر الإمكان سوف نبين كيف انعكست هذه المواضيع في نتاجات بعض الكتاب التقدميين العرب.

. أدب الريف:

تتميز الدول النامية التي تنتمي إليها الدول العربية بأن الأكثرية الساحقة من السكان هم من الفلاحين، هذا لأن الأعمال الزراعية هي المجال الأساسي التي تعمل فيه النسبة العظمى من السكان، وبالتالي، إن الطبقة العاملة العربية ما زالت أقل عدداً بكثير من الفلاحين، ويعود هذا إلى سير التطور الصناعي الضعيف حتى الوقت الحاضر بالمقارنة مع الدول المتقدمة صناعياً، ولهذا نجد أن الأدباء في الدول النامية، ومن بينها الدول العربية يعكسون في أكثر أعمالهم حياة الريف، ويستمدون مواضيعهم من حياة الفلاحين اليوميَّة في الحقل والبيدر والمنزل، ولقد بيَّن الكُتَّاب العرب التقدميين الظروف الصعبة والشاقة التي عانى منها الفلاحون في الماضي مُستمدين مواضيعهم من تاريخ الشَّعب العربي في ظروف الاحتلال العثماني والفرنسي والبريطاني، والاستغلال البشع الذي عانت منه جماهير الفلاحين الفقيرة من قوى الظلم والعدوان والآفات الاجتماعية كالأمية والجهل والأمراض والكوارث الطبيعية.

وعند مُقارنة الأدب العربي، الذي كان موضوع الرِّيف من أهم مواضيعه مع الأدب السوفييتي في هذا المجال، نجد أنه من الضروري الإشارة إلى الاختلاف الكبير في الأسس الاجتماعية والاقتصادية للأنظمة في كُلٍّ من الاتحاد السوفييتي خلال فترة التطور الحثيث للبنية الاشتراكية، والدول العربية التي ما زال أكثرها يُعاني من الأنظمة الاقتصادية المتخلفة، فالمسألة الزراعية، ومُشكلات الفلاحين التقليدية قد حلَّت كُليَّاً منذ أمدٍ بعيدٍ إذ أن قوانين الإنتاج الزراعي الاشتراكي قد أحدثت انقلاباً كبيراً وهاماً في تطور المجتمع الاشتراكي، وأثَّرَ هذا بالتالي على وعي المجتمع ككل، بينما ما زال الفلاحون العرب يعانون، وبدرجات متفاوتة من شتى الصعوبات الإنتاجية والحياتيَّة، وينطبق هذا على الفلاحين في سورية وفي بعض البلدان العربية الأُخرى التي ترغب في تكوين التعاونيات الاشتراكية، إلا أن الفلاحين في هذه

البلدان ذات البدايات الاشتراكية - إن صح التعبير - قد قطعوا بعض الخطوات الهامة، ولكن تبقى المسألة الزراعية قائمة، ما دام قانون الإصلاح الزراعي لم يطبق فيها بشكلٍ كاملٍ، وتطرأ الكثير من التحسينات على حياة الريف، ولهذا ولغيره تتابع النسبة العظمى من الفلاحين حياتها حسب النظم السابقة، وخاصةً أنَّ الأرض الجيِّدة والخصبة المروية ما زالت في حوزةِ عددٍ قليلٍ من الأغنياء والإقطاعيين، ونتيجة هذا وذاك ما تزال أعداد هائلة من جماهير الفلاحين تعيش حياةً صعبةً للغاية، وتُعاني من شتى أنواع المصائب والمآسي، بما في ذلك النضال ضد العوامل الطبيعية القاسية والمدمِّرة أحياناً، وضد النظم والتقاليد البالية.

ولم يكن بإمكان الكتاب العرب التقدميين إلا أن يتناولوا هذه الصعوبات التي يُلاقيها الفلاحون من أجل استمرارية الحياة، وتحقيق الأحلام التي صبوا إليها من خلال عشرات السنين ولقد تناول الكُتَّاب السوفييت هذا الموضوع في الأدب عن حياة الفلاحين، وأبدعوا في هذا المجال الكثير من النتاجات الأدبية الخالدة. ولا يسعنا هنا إلا وأن نذكر نتاج «الأرض البكر حرثناها» للكاتب السوفييتي المعروف ميخائيل شولوخوف الذي تعرفنا إلى نتاجه ككل في مكانٍ آخر من الكُتَّاب، وفيها يعكس شولوخوف تطور الريف في ظل السلطة السوفييتية، والانتقال من الملكية الخاصَّة إلى الملكية الاجتماعية الجماعية - الملكية الاشتراكية للأرض ولوسائل الإنتاج، وفي هذه الرواية بالذات يستشفُّ القارئ مدى الصراع العنيف الذي دار في الاتحاد السوفييتي في أعقاب الثورة بين الحديث والقديم، وكيف انعكس هذا النضال في وعي الفلاحين في القرى النائية.

عمل الكتاب السوريون التقدميون بجدٍّ واجتهادٍ كبيرين من أجل الاستفادة من تجربة الأدب العالمي، وتصوير حياة الفلاحين البُسطاء، وحبهم للأرض، وللثورة الطبيعيَّة، بغضِّ النظر عن الصعوبات، التي كانوا يعانون منها.

. حسيب كيالي وأدب الريف:

من بين الكُتَّاب السوريين الذين صوَّروا حياة الفلاحين في قُراهم كان الكاتب السوري المعروف حسيب الكيالي، الذي صدر له عام 1952 مجموعة قصصية بعنوان «مع الناس»، وفي عام 1954 مجموعة قصصية أُخرى بعنوان «أخبار من البلد» وغيرها من النتاجات الأدبية الأُخرى التي صوَّرَ فيها حياة المزارعين الذين عانوا من شتى الصعوبات القاسية خلال حياتهم، واجتازوا مدرسة الحياة الاجتماعية بتفوق، منتصرين أحياناً، ومنكسرين أحياناً أُخرى ولكنهم لم يذعنوا للصعوبات، ولم يحنوا رؤوسهم أمام قوى الظُّلم والاستغلال، وغالباً ما كان يثور على العادات والتقاليد، التي لم تعد صالحة بكليتها لوقتنا المعاصر. وغالباً ما كان إبطال نتاجات حسيب كيالي من أبناء الريف، الذين يعرفون جيداً دقائق العادات في مجتمعهم، ويهتمون بالقضايا، التي تهمُّ كافة أبناء شعبهم.

وهم على استعداد للتضحية، فلقد صوَّرَ حياة الفلاحين الكادحين في بعض القُرى، وأبرز بصورةٍ واقعيةٍ، كيف يستغل الإقطاعيين الأغنياء مئات الفلاحين الفقراء، واتبع المؤلف في نتاجاته الأُسلوب الكوميدي الساخر أحياناً، وخاصةً عند وصف بعض المواقف الحياتية في الريف، وتُعتبر نتاجات حسيب الكيالي من أهم النتاجات الأدبية عن الرِّيف، خاصةً لأنه اعتمد في التصوير الأسلوب الكوميدي عند وصف اللوحات التقليدية الدقيقة وسجل في مقالته «لمن أكتب» مُعترفاً أن نتاجه الأدبي ملتصقاً التصاقاً كبيراً بحياة الفلاحين والشَّعب عامةً إذ قال: «أريد أن أتحدث للناس عن القصص التي تُطرب أسماعهم، وترسم الابتسامة على شفاههم، وتبث فيهم الحيوية والنشاط، وإذا وفقت في هذا، فإنني سأكون سعيداً، إنني أرغب في أسوأ الأحوال أن أزرع البسمة في وجوههم المتعبة المنهكة... وأبعد أبصارهم لساعة أو لساعات عن عملهم المضني

القاسي[162]».

إن الكاتب حسيب الكيالي يعرف الحياة الشَّعبية معرفةً جيدةً، فهو وأخوه الأكبر منه مواهب الكيالي من محافظة إدلب والدهما فلاحاً واعياً ومختاراً معروفاً في إحدى القرى الكبيرة، ويأتي إليه الفلاحون بخلافاتهم ومشاكلهم فيحلُّ فيما بينهم، وهنا نجد الأخوين مواهب وحسيب من أكثر الكتاب السوريين معرفة بالحياة الفلاحية والزراعة، ولذلك نجد احتياطهما من المعارف للعادات والتقاليد غنياً للغاية، وهذا يمكنهما من اكتشاف جوهر المشاعر القوميَّة للشعب عامةً والحياة الروحية للناس البسطاء، ومما تجب الإشارة إليه عند بحث نتاج هذا الكاتب عن الريف، إن لغتهُ مبسطةً وسهلةً للغاية، وسلسلة، وجميع نتاجاته مسجَّلةً بأسلوبٍ شيِّقٍ للغاية، وصوره الأدبية مرصعة بخيوطٍ كوميديةٍ هادئة، مُتناسبة مع طبيعته المرحة.

كل هذه الميزات التي أشرنا إليها في نتاج الكاتب، تذكرنا بأسلوب ولغة الكاتب السوفييتي المعروف ميخائيل شولوخوف.

وبالطبع لا أقصد هنا أن حسيب كيالي قد وقع تحت تأثير شولوخوف، ولكن الذي أريد أن أقوله هو، أن كلا الكاتبين قد صوَّرَ ريف وطنهِ، والتقيا في هذا التصوير ضمن أُطر المدرسة الواقعيَّة الاشتراكية، ومثلهما في هذا مثل رافدين يصبان في نهرٍ واحدٍ، بالإضافة إلى غيرهما من الكتاب الواقعيين، الذين تناولوا موضوع الريف من قريبٍ أو بعيد، وسجَّلوا في هذا المجال نتاجات يكتب لها البقاء والديمومة.

. سعيد حورانية:

تناول الكاتب القصصي المعروف سعيد حورانيَّة موضوع الريف بجملة من نتاجاته القصصية، وهي تُعتبر من أحسن ما كتب عن الريف العربي السوري،

---

162 مجلة «الثقافة الوطنية»، بيروت 1966، العدد 6 ، ص14.

ففي أقصوصته «ثلاث جوزات» عكس مصير فلاح بسيط، عمل طوال حياته في خدمة صاحب الأرض، والبساتين، فاعتنى الفلاح الكادح جدَّ عنايةٍ بالأرض والأشجار، وزرع الكثير من الغرسات الصغيرة واعتنى بها كما يعتني بأبنائه، حتى أصبحت هذه الأرض وهذه البساتين جزءاً لا يتجزأ من كيانه، ولكنَّ اتساع المدينة أخذ يغزو الضواحي، وبهذا يفقد الفلاح عمله المحبب، ولم يبق من الحديقة الجميلة إلا ثلاث جوزات، وحتى هذه الشجرات الثلاث قد يبست لقلة العناية والاهتمام، ويقول بطل الأقصوصة أبو صلاح متألماً: «هل ترى هذه الجوزات الثلاث؟ إنني غرستها قبل ثلاثين سنة مضت، وسقيتها باستمرار، وحرثت الأرض من حولها... لقد ربيتها كما أربي أطفالي، ولهذا فإنني أتعذب ـ آه كم كان الأمر جيداً لو كنت صاحب هذه الأرض[163]»، أخذ الفلاح يعاني بعد أن فقد أجمل ما عنده في الحياة وهو العمل الذي أفنى حياته وهو يكدح فيه، وفقد ثمار عمله، وبعد معاناةٍ طويلةٍ للفلاح المعزول عن الأرض والحديقة، يموت كما ماتت الجوزات الثلاث.

. مواهب كيالي:

وفي نتاج الكاتب مواهب الكيالي نجد لموضوع العلاقة المتبادلة بين المدينة والريف انعكاساً مباشراً، إذ أن الكاتب الكيالي يعرف حياة الريف معرفةً جيدة وخاصةً أنه عاش سنوات شبابه الأولى في ريف محافظة إدلب، وهناك تعرَّفَ إلى القضايا التي تهمُّ الفلاحين واطلع على دقائق الأمور في مشاكل الفلاحين، ففي أقصوصة «بطل» يقوم الكاتب مواهب الكيالي بتحليل المشاكل التي تهم الفلاحين في المنطقة، فهو يكشف القناع عن حقيقة الأسباب الكامنة وراء فَقر الفلاحين، وأمراضهم، وبطالتهم، وأوضاعهم السيئة من كافة الجوانب، وخاصةً الأسباب الكامنة وراء هجرة الفلاحين من الريف إلى

---

[163] سعيد حورانية، «سنتان وتحترق الغابة»، بيروت 1964، ص128.

المدينة، وبطل الأُقصوصة هو مُمثل حقيقي ليس بالنسبة للفلاحين الفقراء العرب، بل بالنسبة للملايين الكثيرة من الكادحين في المجتمعات البرجوازية الاستغلالية.

وقد قال الكاتب في هذه الأقصوصة وهو يصف أوضاع الفلاحين الفقراء «في الهدوء الذي يحيط بنا، كان يصل إلى أسماعنا صدى صراخات المئات من البشر، الذين يعانون من الجوع في تلك الليلة القاسية، ملايين البشر، الذين يعانون من الحرِّ والفقر والعمل المُضني من أجل الحصول على لُقمة العيش[164]».

وفي أقصوصة «الخيط الأَبيض» يُبين المؤلف مواهب الكيالي كيف يصبح البطل القصصي أبو أحمد، الذي كان يؤمن بأن الأرض هي من حقِّ الإقطاعي وحده، إنساناً واعياً عندما توفَّر له سُبُل الاطلاع والمعرفة، ويلعب المعلمون وغيرهم من المثقفين والطلاب دوراً هاماً في تطوير الوعي، ويتطور الفلاح أبو أحمد بالتدريج، ويصبح مع الزَّمن كرفاقه العمال الذين باشروا بالإضراب والمطالبة بحقوقهم المشروعة.

ويختلف الأمر بالنسبة للأدب العربي في مصر إذ تكلَّمَ الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي في قصته «الفلاح» عن البطل الأساسي، وكأنَّهُ إنسان واعي وملم بكل الأمور، ولا يخفى عليه شيء، وهذا كما اعتقد ابتعاد عن الواقع وخاصةً أنَّ النسبة العظمى من الفلاحين المصريين ما زالوا حتى الوقت الحاضر يعانون وبنسبٍ عاليةٍ من الأميَّةِ والجهل، وكان من الأفضل بالطبع لو تطوَّرَ الكاتب مع بطله، كما فعل أعلام المدرسة الواقعيَّة الاشتراكيَّة الذين عكسوا أبطالهم في تطورهم المستمر.

بينما نجد أن الواقعية في أدب الكُتَّاب السوريين التقدميين أكثر دقَّةً وخاصةً عند وصف العُمَّال والفلاحين في أماكن عملهم، وغالباً ما كانت الواقعية في

---

[164] مواهب الكيالي، الثقافة الوطنية، بيروت 1956 العدد 6 ، ص14.

الأدب العربي عامةً قبل الخمسينات، أقرب إلى الواقعيَّة النقديَّة منه إلى الواقعية الاشتراكية، إلا أن نتاجات بعض الكُتَّاب أعضاء رابطة الكتاب السوريين قد احتوت الكثير من عناصر الواقعيَّة الاشتراكية، ففي بعض نتاجات حسيب كيالي، وصفي البني، مواهب الكيالي، فاتح المدرس، سعيد حورانية، حنا مينه، شوقي بغدادي وغيرهم يجد القارئ عامة، والباحث الناقد خاصة الكثير من أوجه النقد الحاد للنظم الإقطاعية والرجعية والبرجوازية، فهم يوضحون الظروف القاسية الصعبة التي يعيش فيها العمال والفلاحين وكافة الكادحين، ويدينون القوانين الجائرة التي تحمل للناس الإهانة والاضطهاد والاستغلال، والفَقر والمصائِب، ولكنَّ في هذه النتاجات لم يتمكن الكتاب السوريون والعرب عامةً من توضيح طريق الكفاح ضد الاستغلال، والعَوز والأميَّة وفقدان العدالة والمساواة، وفي هذا بالذات نجد نقاط الاختلاف ما بين الأدبين العربي والسوفييتي في مجال أدب الريف.

إن الأدباء السوفييت يصوِّرون واقع الحياة في الرِّيف بكل ما فيه من نشاطٍ متعدد الجوانب في ظروف الاشتراكية المتطورة للمجتمع السوفييتي، ويبين الكُتَّاب السوفييت الدور الكبير الذي يقوم به الشغيلة في الريف، مساهمين بدورٍ هامٍ وفعَّال في بناء القاعدة المادية ـ الاقتصادية الهامة والضرورية للسير بالمجتمع الاشتراكي إلى الأمام، وفي هذه الظروف يتحول الأدب السوفييتي إلى مرحلة أعلى وأدق، من أجل فهم واستيعاب التحولات الإدراكية في وعي الفلاح السوفييتي المعاصر، ويعمل الأدباء السوفييت من أجل تصوير هذا التطور السَّريع في حياة القرية رابطين بين التطور في الريف والتطور في المدينة، وأثر الصناعة في أحداث هذه الثورة الزراعية، ويخلصون إلى نتيجة مَفادها أنَّ التطور متعدد الجوانب ففي الاتحاد السوفييتي لم يصل إلى درجةٍ عاليةٍ لولا الثورة العلمية التكنيكية، ويخصص الكثير من الكتاب السوفييت بعض نتاجاتهم لعكس هذه العلاقة بين الصناعة والزراعة وكافة قطاعات الاقتصاد الأخرى.

ومن بين الكُتَّاب الذين أولوا اهتمامهم لموضوع الرِّيف كان الكاتب المعروف م. الكسييف في روايته «حمأة الكرز»، التي حلَّلَ فيها الكثير من المشاكل التي يعاني منها الريف.

وكذلك في روايتي الكاتب بروسكورين «الأعشاب المرة»، و«مصير» وغيرهما...

لقد اجتاز الأدب السوفييتي الكثير من مراحل التطور وأنجز هذه المهمة بنجاحٍ كبيرٍ، ولقد لاقى هذا الموضوع نجاحاً كبيراً بفضل الكاتب السوفييتي الذي غادرَ السَّاحة الأدبية، وهو ما يزال في قمَّةِ عطائهِ، (أقصد هنا الكاتب السوفييتي والمخرج السِّينمائي والممثل البارع فاسيلي شوكشين)[165]، الذي تمتاز نتاجاتهُ عن نتاجات غيره من الكتاب أمثال ف. بيلوف، ف. راسبوتين، م. الكسييف وغيرهم في أنَّهُ (أي شوكشين) قد تمكَّنَ من تصوير التغيرات السيكولوجية الاجتماعية الطارئة في وعي قسمٍ هامٍّ من الفلاحين الذين يرتبطون من حيث طبيعة عملهم مع المدينة.

فأبطال فاسيلي شوكشين هم من الأناس العاديين: مراسلو البريد، المصورون السينمائيون، السائقون، عمال الزراعة، النجَّارون، وغيرهم، ويمتاز هؤلاء الأبطال الأدبيون، الذين يصورهم شوكشين بطبيعتهم المباشرة والبساطة والغرابة في التصرفات، ولذلك غالباً ما يقعون في حالاتٍ مُحرجةٍ وكوميديَّةٍ.

ويصور فاسيلي شوكشين أبطاله على الرَّغم من المآزق التي يقعون فيها على أنهم أناسٌ من ذوي الإرادة القوية، ويتخلصون من المآزق بحذاقةٍ وبراعةٍ مُستمدين من العادات والتقاليد الفلاحيَّة الشعبيَّة.

ولم يَكُن الكاتب السوفييتي المعاصر فاسيلي شوكشين معروفاً سابقاً على المستوى العالمي، وكان حدث موته بمثابة العاصفة، التي جعلت جميع الأوساط

[165] انظر كتاب المؤلف «الأقصوصة السوفيتية المعاصرة» دمشق 1983.

الأدبية العالمية تلتفت وبانتباهٍ كبيرٍ إلى نِتاج هذا الكاتب المبدع، ومن الجدير بالذكر أن بعض نتاجاته قد تُرجمت مؤخراً إلى اللغة العربية كغيرها من اللغات العالمية، وتحظى هذه النتاجات بإقبالٍ كبيرٍ من جانب القراء.

وتجب الإشارة بعد هذا العرض الموجز لموضوع الريف في الأدبين العربي والسوفييتي إلى أنَّ موضوع الريف في الأدب العربي ما زال جديداً بالمقارنة مع الأدب السوفييتي عن الريف، وينتظر القُرَّاء العرب من كتابهم نتاجات هامة تعكس حياة الفلاحين المتنوعة في مُختلف مناطق الوطن العربي، ويطالب القُرَّاء العرب هؤلاء الكُتَّاب بالتعمق في دراسة التراث العربي القديم، والعادات والتقاليد الشَّعبية، والفلكلور الذي ما زال يحتوي على كنوزٍ غنيَّةٍ في الرِّيف.

كل هذا في نهاية المطاف يساعد الكُتَّاب على فهم التحولات الاجتماعية التي طرأت على حياة المجتمع العربي عامةً، وفي الريف العربي خاصةً.

. الموضوع العُمالي:

ناهيك عن أنَّ الطبقة العاملة العربية ما زالت قليلة العدد إذا ما قورنت بنسبة الفلاحين الأساسية، فإنَّ الكُتَّاب العرب التقدميين عامةً والسوريينَ خاصةً قد قاموا بدورهم في عكس حياة الطبقة العاملة في نتاجاتهم الأدبية، وفي الوقت الذي صوَّر فيه هؤلاء الكُتاب حياة وظروف عمل الكادحين من العُمال، كانوا غالباً ما يُشيرون إلى المعضلات والمشاكل التي يُعاني منها العمال العرب في مُختلف بلدانهم السياسية والاجتماعية المختلفة، ولقد استطاع الكتاب والشعراء العرب التقدميين استيعاب هذه المشكلات والمُعضلات بسهولةٍ، لأنَّ أكثرهم كان من وسطٍ فقيرٍ ومن بيئة العمال والفلاحين، حتى أنَّ البعض منهم قد عمل ولسنوات طويلة في المصانع والفبارك والحقول.

ومن الجدير بالذكر أن الكتاب التقدميين لم ينتقدوا السلبيات من وجهة نظر الواقعية النقدية فقط، بل تجاوزوا ذلك للبحث عن مخرج من هذه المشكلات،

وبشكلٍ أساسي للتخلص من التخلف والجهل والأمية، والتحرر من الظلم والاضطهاد والاستغلال من قبل الطبقات العليا، وهذا يمكننا من أن نتكلم بصراحةٍ تامة عن وجود عناصر مكوِّنة لمدرسة الواقعيَّة الاشتراكية في الأدب العربي المعاصر، ومن بين هذه النتاجات التي تناولت الطبقة العاملة ومشكلاتها نشير إلى النتاجات التالية: «الموكب الحزين» للكاتب مواهب الكيالي، «حفرة على الجبين» لسعيد حورانية، «في قلب الغوطة» لوصفي البني وغيرها الكثير.

وتجب الإشارة هُنا إلى أن القارئ أصبح يهتم بالنتاجات الأدبية الغنية والبعيدة كل البعد عن التصوير الأَعمى للواقع العملي، والوعظ الممل الكريه، لقد أصبح القارئ يبحث في النتاجات الأدبية الإبداعية عن البطل الحقيقي، الذي يطمح عن طريق التضحية اللامحدودة وتقرير مصيرهِ، وأن يكون في طليعة النضال ضد التفاوت الطبقي، وضد الاضطهاد الاجتماعي.

عند الكلام عن الموضوع العُمالي في الأدبين السوفييتي والعربي، من الضروري الإشارة إلى أنَّ هذا الموضوع قد أصبح بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى مُتسماً بميزاتٍ جديدةٍ هامَّةٍ، إذ أنه مع انتصار الثورة في روسيا استلم الشَّعب العامل زمام الأمور في البلاد، وأصبحت الطبقة العاملة هي الموجِّه للسلطة السوفييتية، وبعد الثورة الاشتراكية خفَّت التناقضات الطبقيَّة نسبياً، وضعف التفاوت الاجتماعي واستغلال الإنسان من قبل أخيه الإنسان، وأصبح الأدباء السوفييت يعكسون الطبقة العاملة كقوةٍ أساسيَّةٍ وموجهةٍ في النِّضال من أجل بناء المجتمع الاشتراكي الجديد في التحالف بينها وبين جماهير الفلاحين.

في نهاية العشرينات - بداية الثلاثينات ظهر الكثير من الأعمال الأدبية السوفيتية التي تناولت بعض المواضيع العمالية ومنها كانت رواية «الاسمنت» للكاتب غلادكوف، و«الخلية» للكاتب ليونوف، «لنسبق الزَّمن» للكاتب كاتايف، «والفولاذ سقيناه» لاستروفسكي وغيرها من النتاجات، التي نجد فيها تجسيداً رائعاً لمعالم إنسان العمل، وحياة الطبقة العاملة، فالكاتب ف. غلادكوف

يوضِّح أُطر هذه المسألة بأسلوبٍ شيِّقٍ جديد، ويعمل لحلها حلاً معقولاً ضمن المعطيات الموجودة، ويبين الصِّراع السياسي الحاد، الذي كان يدور من أجل تثبيت قواعد السلطة السوفييتية، وإبراز الشيء الأهم والقضايا الملحة للعصر بأكمله: «هذه الجبال والبحار والمصانع والمدن والآفاق البعيدة، بل كل روسيا، نحن.. نُمثِّل كُلَّ هذه العظمة بِكُلِّ ما فيها من جبال، ومصانع، وآفاق، وكل هذه الأشياء تتغنى من كل قلبها بالعمل العظيم... وهل أيدينا لا ترتجفُ من الحدس بالعمل المقبل الجاد؟ وهل قلبنا لا يتمزَّق من ضخِّ الدم؟... هذه هي ـ روسيا العاملة، ها نحن، ها هو ـ الكوكب الجديد، الذي حلمت به الإنسانيَّة[166]».

إن موضوع العمل والطبقة العاملة في الأدب السوفييتي في الخمسينات والستينات من القرن العشرين قد أخذ يتجه اتجاهاً جديداً، لقد أصبح الكُتَّاب السوفييت يناقشون بطرقٍ أكثر حدَّةً من أيِّ وقتٍ مضى مَسألة العلاقة المتبادلة بين الفرد والمجتمع، بين المدير وجماعة العمل التي يشرف عليها، وغاص الكُتَّابُ بجديَّةٍ ليس لها مثيل في القضايا الأخلاقيَّة لبعض الأفراد وحددوا المسؤولية الأخلاقيَّة للأفراد أمام المجتمع، وأمام مسؤولياتهم الملقاة على عاتقهم بالذات، ومن أهم الأعمال الأدبية في هذا المجال نجد رواية «معركة في الطريق» للكاتبة غ. نيقولايفا، و«تعرفوا، بالويف» للكاتب ف. كوجيفنيكوف، «على الشاطئ المتوحش» للكاتب بوريس بوليفوي.

ومن خِلال النتاجات المُشار إليها أعلاه وغيرها نجد أن الأدب السوفييتي قد خَصَّصَ قِسطاً أساسياً لعكس موضوع التحول الثوري للحياة، وهذا الموضوع بالذات قد لفت انتباه الكُتاب السوريين التقدميين، ولكن إذا كان قد تمَّ الكلام عن مسألة (الحماس للعمل) في الأدب السوفييتي، فإنَّ الأمر في الأدب

[166] غلادكوف ف. الاسمنت، المؤلفات الكاملة في 5 أجزاء الجزء الأول، موسكو 1950، ص141.

السوري قد انحصر حول مسألة النِّضال ضد بعض جوانب التفاوت، وغياب العدالة والاستغلال وخاصةً في المواضيع، التي تخصُّ فترة ما قبل الاستقلال.

إنَّ هذه الميزات الخاصَّة الجديدة بالأدب العربي المعاصر، قد تكونت نتيجة تشكُّلِ الطبقة العاملة على أثر الثورة الصناعية مؤخراً في بعض البلدان العربية. ومع تطور الأدب العُمالي والفلاحي الريفي، ازداد وعي الكُتَّاب الشباب الذين أصبحوا يربطون مصيرهم بمصائر كافة الكادحين، وأصبح بمقدورِ الكُتَّاب تفهم دور الطبقة العاملة كقوَّةٍ أساسيةٍ وفعَّالةٍ في تطور المجتمع، وأخذ الكُتاب التقدميون على عاتقهم ليس تصوير نضال الطبقة العاملة فحسب، بل إبراز الدور الثوري في حركة التحرر الوطني، وتصوير اللَّوحات الحياتيَّة للشعب الكادح، الذي يحمل العبء الأساسي في الكدح والنضال الوطني معاً، فيشارك في المظاهرات والإضرابات والأحداث السياسيَّة الأُخرى.

وأمثال هؤلاء الأبطال الشعبيين نجدهم في نتاجات الكثيرين من الكتاب العرب التقدميين، وعلى سبيل المثال في قصة ليان ديراني، «حيرة» التي تشبه إلى درجةٍ ما مسرحية مكسيم غوركي «البرجوازيون الصِّغار» وخاصةً في مَجال تصوير البطل الأساسي، إذ يقول (نيل) البطل الأساسي: «المالك الحقيقي، هو ذلك الإنسان الذي يكدح» ويقول في مكانٍ آخر: «الحق لا يمنح، بل ينتزع»، ويقول بطل قصَّةِ «حيرة» عبد الخالق بعد أن أصبح يتفهم جيداً وضعه الطبقي، ويَعرف من هُم الأعداء الحقيقيون: «لماذا يفكِّر صاحب المصنع، بأن من واجبنا العمل لمصلحته؟ إننا لا نقدر على الاستمرار على هذا الوضع السيئ، إن هذا هو أبشع أنواع الاستغلال.. لماذا يتمتع هو بمثل هذه الحقوق، ومِن منحه إياها؟[167]».

هذه الأمثلة كانت غالباً ما تدور في أفكار عبد الخالق وأصدقائه، ولكنهم كانوا في وضعٍ مضطربٍ وقريبٍ إلى الحيرة، لأنَّهم لم يروا مَخرجاً ناجحاً من

[167] من مجموعة «درب إلى القمة» دمشق 1952، ص46.

هذا الوضع السِّيئ للغاية، فهم يفكرون: «هل يا ترى هذا السَّيد المالك للمصنع يتمتع بعقلٍ كبيرٍ يخوِّلهُ أن يكون أعلى منا، أو حصل على هذه بالوراثة؟

وفي قصص «أنا ـ عامل» و«التجريد» يصوِّرُ ليان ديراني حياة وطموحات الطبقة العاملة، ويكشف القناع عن العدو الطبقي الحقيقي للطبقة العاملة، ويبين طبيعة الاستغلال والاستبداد إذ يقول: «القوي يأكل الضعيف، والغني ينهب الفقير، وهذه الثروة القائمة على النَّهب تؤدي بصاحبها إلى قِمَّة الوضع الاجتماعي[168]» وهنا يبين المؤلف حقيقة الاستغلال البرجوازي للمجتمع، حيث العمل يوحِّد، والملكية الخاصة تُفرِّق، وهذا ما تمَّ تصويره لأوَّلِ مرَّةٍ في نتاج أدبي من قبل مكسيم غوركي في مسرحية «الأعداء».

إن العديد من الكُتَّاب التقدميين قد أخذوا على عاتقهم عكس الواقع المرير الذي تعيشه الطبقة العاملة، ولم يفوتهم على الإطلاق تصوير النضال العنيد للطبقة العاملة وجميع الكادحين ضِد الاضطهاد والاستغلال والتفاوت وغياب العدالة، ومن الضروري التوقف عند دور حنا مينه في هذا المجال.

ومن الممكن القول هنا وبكل ثقة، أنه خلال نشاطه الأدبي الطويل كان وما يزال صادقاً ومؤمناً بقضايا شعبنا العربي الكادح، ويتأكد هذا دون أي شك من خلال أعمال «المصابيح الزرق»، «الشراع والعاصفة»، «الثلج يأتي من النافذة» ومن خلال رواياته التي تعكس سيرة حياته وهي «بقايا صور» و«المستنقع».

فرواية «المصابيح الزرق» قد دخلت المكتبة العربية كظاهرةٍ جديدةٍ ليس في الأدب العربي السوري فحسب، بل في الأدب العربي عامة، لقد كان حنا مينه أول روائي عربي صوَّرَ وبدقةٍ لا متناهية الأوضاع الحياتية القاسية للشعب العامل، ونضاله الشُّجاع ضد نير الاحتلال الأجنبي، فالبطل الأدبي الرئيسي في هذه الرواية (فارس)، هو من أصدق ممثلي الشَّعب الكادح في الوطن العربي

---

[168] ليان ديراني، مجلة «الطريق» بيروت 1964، ص9.

عامَّةً وسورية خاصةً في تلك المرحلة التاريخية الهامة.

وتُعرفنا رواية «الشراع والعاصفة» على حياة العمال في الميناء وغيرهم من عمال البواخر والبحارين، ويعرفنا بتلك المشكلات التي يعانون منها، بينما يتوقف المؤلف في رواية «الثلج يأتي من النافذة» عند مشاكل العمال السوريين المتواجدين في الدول العربية الأُخرى وهم يبحثون عن العمل ولقمة العيش، ويبين المؤلف كيف عانى العمال من شتى أنواع الاستغلال، وبنفس الوقت يوضح مصير بعض المثقفين الذين - لظروف الملاحقة السياسية في نهاية الخمسينات - اضطروا للهجرة والعمل بظروفٍ صعبةٍ للغاية.

وكاتب آخر أعار قسماً أساسياً من نشاطه للمطالبة بحقوق العمال وكافة الكادحين وهو الكاتب القصصي المعروف سعيد حورانية، والذي اشتهر كأحسن كاتب في مجال القصة القصيرة في الخمسينات، ويمتاز نتاجه الأدبي بواقعيةٍ حادةٍ في تصوير الواقع العملي، ففي قصة «حفرة على الجبين» يُصوِّر سعيد حورانية الصراع الحاد بين صاحب المصنع والعمال الذين يعملون عنده، وينتهي الصراع إلى نتيجةٍ مَفادها، أن بعض أولاد الرأسماليين أخذوا يتفهمون الحقوق المشروعة للعمال، وينتقدون الجَّشع الكبير الذي يمارسهُ آباؤهم ضد العمال وأسرهم، ويتحول بعض أولاد هؤلاء الرأسماليين ليقفوا إلى جانب العمال، ويمارسون بعض النشاط في النضال الطبقي للعمال، ويشاركون في الإضرابات وما إلى ذلك من توزيع المنشورات وإلقاء المحاضرات التثقيفية، وفي أحد الإضرابات تمَّ صدامٌ عنيف بين الرأسمالي مصطفى والعامل سليم، فوقف أبناء صاحب المصنع إلى جانب العمال، وأخذوا يرفعون ويرددون الشِّعارات معهم: «عاش تضامن العمال، يسقط المستغلون!».

ومع تطور المجتمع وتشكل طبقة البروليتاريا، أخذ الكتاب العرب التقدميون يعكسون وبصورةٍ واقعيةٍ وضع وأفكار البطل الثوري البروليتاري، الذي أصبح يُدرك المثل السامية للكادحين، وفي هذا المجال عكس الكاتب سعيد حورانية

في قصتهُ «مشروع إنسان» العالم الرُّوحي للعامل الذي بدأ يستكمل مقومات شخصيته البروليتارية الواعية، ويشبه بطل هذه القصَّة لحدٍّ بعيد بطل رواية «الأم» بافل فلاسوف للكاتب الروسي - السوفييتي مكسيم غوركي، ولقد أبرز الكاتب حورانية قوة الطبقة العاملة، وتلاحمها في النضال من أجل حقوقها المشروعة، فكتب حورانية: «في مُقدمة المظاهرة، سار شابٌّ طويلٌ، عريض الكتفين وبدت عضلاته نافرةً وقويَّةً، إنه يشبه إلهاً أسطورياً لقد أدركت قوة العمال، الذين أشعر بنفسي أمامهم بأنني إنسانٌ صغير[169]».

وهذه الثقة والقوة والإرادة التي تمتع بها العمال أخافت المحدث من ذوي الأفكار البورجوازية وهو يراقب سيل الإضراب الجارف.

وعند عكس موضوع العمال في الأدب العربي السوري لم يكن بمقدور الكُتَّاب أن يمروا من جانب قضيةٍ هامةٍ في حياة العمال وهي البطالة، التي عانى منها العمال في الأربعينات والخمسينات شرَّ مُعاناة، وها هو أحد الكتاب السوريين الواقعيين عبد الله عبد في قصته «المتشرد»، يصف حالة الجوع والضياع والحرمان، التي يعاني منها أحد العمال، الذي يمثل مئات الألوف، بل الملايين من العمال، والبطل الأساسي في القصة عامل طرده صاحب المصنع من مكان عمله، وبقي دون مورد يقتاتُ منه هو وأسرته، ويصف المؤلف حالة المتشرد الغريب الذي كان يخرج منذُ طلوع الفجر وحتى حلول الظلمة وهو يبحثُ عن عملٍ ما يسدُّ رمق عيشه، ولم يترك مكاناً إلا وسأل فيه عن عمل: «وما أن أقبل المساء، حتى كان قد عرج على عشرين مطعماً يسأل أصحابها عملاً، وثلاثين فندقاً، وخمسة وأربعين حانوتاً للأحذية، ومئة مكان ذات أعمال مختلفة لكنه لم ينل أية فائدة، ومع ذلك لم يكن اليأس قد نال منه غير أنه شعر بصورةٍ مفاجئةٍ بحاجته إلى إنسان ما[170]».

---

[169] سعيد حورانية: «سنتان وتحترق الغابة» بيروت 1964، ص67.

[170] عبد الله عبد، مات البنفسج، دمشق 1969، ص12 ــ 13.

ويخلُد المتشرد إلى النوم، خالي المعدة من الطَّعام، وهو يقول: «... يا للشيطان، لقد سدت في وجهي السبل، ولكن لا بأس، ينبغي أن أحاول من جديد، إنَّ ذلك لن يضيرني في شيء[171]».

ولكنَّهُ يعود ليكرر جولته من جديد في اليوم التالي ويبحث ويسأل الكثيرين ممن سألهم بالأمس ويردُّ عليهِ كل واحدٍ بجوابٍ أليم الوقع دون فائدة ترجى «وظل المتشرد وحيداً، وأحسَّ بأنه جائع وتعب وبائس وبردان، ورأسه فارغ كالطبل، وأنه لا شيء في هذا العالم المجنون[172]».

وعندما يتكلَّم المؤلف عن مصير هذا العامل، فهو يحتجُّ أشد احتجاج ضد تلك النظم القائمة، وضد التسلط البرجوازي على حقوق العمال، ويطالب المؤلف بعمله هذا أن يوفِّر للإنسان الشيء الأساسي في حياته وهو العمل، إذ بالعمل وحده يصون الإنسان حريته وكرامته، ويصون نفسه وأسرته من الجوع والفقر، وما قصة الكاتب هذه إلا نداءً صارخاً ضد النظام الرَّأسمالي الجائر.

وكاتجاه عام نجد أن الكتاب العرب قد عكسوا ليس طرق تَكوُّن شخصية الكادح المُناضل، وطرق اكتسابه للمعرفة، وإدراك المُهمات والواجبات الملقاة على عاتقهِ، كما فعل هذا الكاتب البروليتاري الشَّهير مكسيم غوركي في روايته «الأم» التي تُعتبر عن حق أساس الأدب البروليتاري ككل، بل اعتمد الكُتَّاب العرب في أدبهم العُمالي على عكس مصير البطل «الجاهز» الذي يناضل عن وعي من أجل تحقيق الحقوق المشروعة للعمال، ومهما يكن من أمر فإنَّ نتاجات الكتاب السوريين التقدميين ذات المواضيع العماليَّة تُشكِّل خطوةً هامةً على طريق تطوير الأدب النِّضالي العُمالي.

هذا وقد انعكس هذا الموضوع أيضاً في نتاجات الكتاب العرب الآخرين أمثال عبد الرحمن الشرقاوي، عبد الرحمن الخميسي اللَّذانِ صورا بواقعيةِ الظروف

---

171 نفس المرجع السابق، ص13.

172 نفس المرجع السابق.

الصعبة للعمال والفلاحين المصريين، وكشفوا في نتاجاتهم عن الصراع الدائر بين العمال وأصحاب رؤوس الأموال.

وفي القصة القصيرة لعبد الرحمن الخميسي «هذا الدم لم يجف» يتحدث المؤلف ولأول مرةٍ في تاريخ الأدب العربي المعاصر عن مصير امرأةٍ عربيةٍ بسيطةٍ متواضعةٍ، أميةٍ من أسرةٍ فلاحيةٍ فقيرة للغاية، ولقد عانى أبوها وأجدادها من الظلم والاضطهاد والاستغلال خلال قرونٍ طويلةٍ، وعانوا من وحشية الأعداء في الداخل «الرجعيين الرأسماليين»، ومن الخارج «الاستعمار بأشكاله»، فوقفت هذه المرأة ضد الطُغاة الإنكليز تُدافع عن أرض بلادها بجرأةٍ وشجاعةٍ كبيرتين، دون أن تخاف من أية عواقب، حتى لم تخف أن تجد حتفها في أية لحظةٍ كانت، ولم تخف أيضاً من أن تفقد ابنها، فالحب للوطن كان بالنسبة لها أقوى من أيِّ شعورٍ آخر، وهذا الشُّعور هو الأساس لكافة المشاعر الأُخرى، ومثلها في هذه الشَّجاعة مثل الأم فلاسوفا في رواية «الأم»، التي أشرنا إليها سابقاً.

وبغضِّ النظر عن بعض المواقف السياسية الخاطئة، فإنَّ النتاجات الأُولى لعبد الرحمن الشَّرقاوي، ونجيب محفوظ وغيرها، كانت على درجةٍ من الأهمية في تطوير المدرسة الواقعية في الأدب العربي، ولقد كتب الشَّرقاوي في وقتٍ سابقٍ عن مهمة الكاتب ما يلي: «على الكاتب الفذ أن يستوعب جيداً، بأن الأدب يعكس الحياة الإنسانية في التطور الديناميكي، والموضوع الأساس في النتاج الأدبي ـ حياة الإنسان... ونحن نحتاج في الوقت الحاضر إلى أدبٍ واقعي، يؤمن بالإنسان، ويفتح الطريق أمامه إلى الأمام، ويؤمن بالأدب القائم على معرفة التاريخ والحياة معرفةً جيدة[173].

وفي الأدب الجزائري أيضاً نجد أن المدرسة الواقعية تحظى بأهميةٍ بالغةٍ، وخاصةً

[173] عبد الرحمن الشرقاوي، مجلة «الطريق» بيروت 1958، العدد 3، ص43.

في فترة الأربعينات وما بعد.

وفي النثر الأدبي الجزائري نجد العلاقة المتبادلة بين مستوى الوعي القومي وتطور الفكر الفني الإبداعي، كما نجد التوافق بين مواقع الكاتب والشَّعب عامةً، ويتضح هذا في نتاجات الكثير من الكُتاب مثل الكاتب الجزائري عمروش، وخاصة في قصته القصيرة «باشا»، التي تعتبر بمثابة حجر الزاوية للأدب الواقعي في الأدب الجزائري، وكذلك في نتاجات فرعون، وديب، اللذين أكدا في الخمسينات على الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة في فترة الستينات، وخاصةً بعدَ أن حقق الشَّعب الجزائري الاستقلال، ففي أقصوصة «العجوز وحمل الحطب» للكاتب مولود فرعون نلاحظ أن المؤلف قد أراد إيقاظ وعي القارئ من أجل أن يفكر بمصير هذه الإنسانة العجوز:

فهل يا ترى ظهرت إلى الوجود من أجل أن تنقل الماء والحطب، وإذا كان عمروش قد استخدم صمت البطل للتعبير عن الوضع المأساوي، فإنَّ فرعون يتقاسم أفكاره مع القارئ، ويبحث دائماً عن الحلول الصريحة بما فيه خدمة الشَّعب ومصلحته.

وبغض النظر عن أن الأدب العراقي المعاصر شاب بالنسبة للأدب في كل من سورية ومصر وفلسطين، فإنَّ الأدباء التقدميين في العراق أمثال ذو النون، أيوب وبدر شاكر السياب، والجواهري، كانوا في بحثٍ دائمٍ عن تطوير الواقعية، ولقد انعكس هذا في قصص ذو النون أيوب: «ضحية»، «الطريق إلى السلامة»، «الجريمة والعقاب» وغيرها، إذ تمكن المؤلف من أن يعكس بواقعية تلك العادات والتقاليد البالية، والقوانين الجائرة السائدة في المجتمع البرجوازي، الإقطاعي.

. المثقفون ودورهم التقدمي:

في مرحلة النهضة الحديثة للثقافة العربية عامةً، والأدب خاصةً في أواسط القرن العشرين في هذه الفترة العاصفة لحركة التحرر الوطني، أخذ المثقفون يقومون بدورٍ هامٍ للغاية، في عملية توعية الشّعب من أجل المشاركة في الحياة الاجتماعية في الظروف الجديدة، فليس الشّعب هو الذي يحتاج إلى مساعدة من جانب المثقفين، بل إن المثقفين أنفسهم يحتاجون إلى العلاقة المتينة والثابتة مع الجماهير الشّعبية، وقد استفاد المثقفون العرب من تجربةِ ثورةِ أكتوبر الاشتراكية، التي تمكّنت من عقد تحالفٍ استراتيجي بين العمال والفلاحين والمثقفين، وعملوا قدر الإمكان من أجل أن يكون هذا التحالف مُفيداً وناجحاً. والكتاب كجماعةٍ من المثقفين، انطلقوا لتحقيقِ طموحاتهم كُلٌّ من خلال مواقعهِ الطبقيَّة، وانقسم هؤلاء الكتاب بشكلٍ أساسي إلى جماعتين أساسيتين: الفئة الصغرى: وهي تلك التي تضمُّ الكُتَّاب البورجوازيين الصِّغار الذين اهتموا بالمنفعة الخاصَّة والمصالح الأنانيَّة، ولهذا كانت نتاجاتهم هزيلة من وجهة النَّظر الفكرية، وعالم أبطال نتاجاتهم ضيق الأفق، وغالباً ما كان يعكس هؤلاء الأبطال الأدبيون التناقضات التي يعاني منها الكتاب أنفسهم، أما الفئة الثانية فهي تتألف من الكتاب الذين يؤمنون بالأفكار العلمية، والأكثرية الساحقة منهم قد تمرَّست في مدارس النِّضال والكفاح الوطني البطولي، ووقفوا بجرأةٍ ضد الجماعات البرجوازيَّة الصَّغيرة التي حاولت نشر روح الفوضى، والتشاؤم، والأفكار الانهزامية بين المواطنين العرب.

ولقد اهتم الكُتَّاب العرب التقدميين، ليس بحياةِ العمال والفلاحين والشعب العامل فحسب، بل اهتموا أيضاً بمصير الفئات المثقفة، ففي نتاجات الكُتَّاب التقدميين نجد الكثير من المواضيع الهامَّة التي تعكس مصائر المثقفين عامة، والمثقفين الثوريين خاصةً، ويبينون العلاقة القائمة بين المثقفين والأنظمة الحاكمة، ومكان المثقفين في النضال الذي خاضه الشّعب العربي في مختلف

البلدان العربية، ففي أُقصوصة سعيد حورانية التي أشرنا إليها سابقاً «مشروع إنسان» يُبين المؤلف العلاقة القائمة بين المثقفين والطبقة العاملة، ويقدِّم نفسه كمحدث، وكممثل للمثقفين، كما أنه يتابع باهتمامٍ تطور الحركة العُماليَّة، والمظاهرات والإضرابات التي قام بها، يقف ممثل المثقفين وقفة إعجابٍ وإجلال أمام قوة إرادة الطبقة العاملة وصلابة العمال، وصمودهم ورفضهم للظلم والاستغلال، إن المؤلف على لسان مُحدِّثهِ يُعرب عن إعجابه الكبير بثقةِ العمال التي لا تتزحزح، وغير القابلة لأيِّ شكٍّ كان في النصر، والثقة بأنَّ المستقبل إلى جانبهم.

فيقول المحدث المثقف: «إنني لا أُدافع عن نفسي... ففي داخلي صوتٌ صاخبٌ ينبهني، بأنني مريض... أنا أعرف أن الكثيرين قد اكتشفوا لأنفسهم جوهر المبدأ، الذي يوحِّدُ بين النَّاس من مختلف القارات، وهؤلاء من العمال، والفلاحين، والطلاب وعندما أُقارن بيني (كمثقفٍ) وبينهم، أجد نفسي أنني أُقصِّرُ كثيراً عنهم[174]»، ويُنادي المؤلف كافة المثقفين ليستفيدوا من تجارب الشَّعب، وأن يشاركوا مشاركةً فعالةً في نضالهِ من أجل بناء المجتمع المتطور والقائم على العدل والمساواة، وأن يقوموا بدورهم بما فيه خدمة المصالح الشَّعبية.

في هذه الأقصوصة للكاتب سعيد حورانية نجد بعض المواقف التي تُذكرنا ببعض نتاجات الكاتب السوفييتي المعروف ق. فيدين، وخاصةً في روايته «المدن والأعوام» 1964، وهي من الروايات السوفييتيَّة الأولى بعد الثورة، ففي مركز النتاج نجدُ مثقف قلقٌ مضطربٌ فاشل، يصفه فيدين بقوله: «... لم يقدر أن يُخضع الحياة الخاصَّة للمهمات الملحَّة القاسية التي أملاها الزَّمن...[175]»، وتصبح فكرة التوحيد الكامل بين المثقفين من جهة والثورة والشعب من جهةٍ أخرى،

---

[174] سعيد حورانية، «سنتان وتحترق الغابة»، بيروت 1964 ص173.

[175] فيدين. ك، المؤلفات الكاملة، الجزء رقم 1، 1952، ص406.

هي الفكرة الأساسية في نتاج فيدين، ففي رواية «الأخوة» (1927 ـ 1928) ومن خلال البطل الأساسي في الرواية ـ العازف الموسيقي تمكّنَ المؤلف من إبراز دور النِّضال من أجل إشادة الفن الاشتراكي، ولقد رفض المؤلف الفن البعيد عن الجماهير الشَّعبية ونضالها من أجل المستقبل الأفضل، وهذا الموضوع الخاص بتكوُّن الطبقة الروسية الثورية المثقفة نجدهُ معكوساً أيضاً في ثلاثية ق. فيدين «الأفراح الأولى» 1945، و«الصيف غير العادي» (1947 ـ 1948) و«الشعلة» (1961 ـ 1965) حيث أنَّ مصائر الأبطال الأساسيين ترتبط ارتباطاً قوياً بمصائر الانتيليجنسيا، التي تمت تحت تأثير الحركة الثورية، قد وجدت لها مكاناً في المجتمع الاشتراكي الجديد.

ففي عكس مصير المثقفين وانسجامهم الروحي مع الأوضاع الجديدة يمتاز الأدب السوفييتي بميزاتٍ هامةٍ للغاية، وتعتبر مثالاً حياً يحتذى بالنسبة للعديد من الآداب الأجنبية العالمية بما في ذلك الأدب العربي. وعلى سبيل المثال انعكس مصير الإنسان المثقف في رواية «الثلج يأتي من النافذة» للكاتب حنا مينه نفسه الذي تمكّنً ومن خلال تجربته الخاصة أن يعكس مصير فياض ـ الشاب المثقف الذي أخذ في الظروف العمالية القاسية يفكِّر بمستقبلهِ ومستقبل رفاقه العمال وأصدقائهِ من المثقفين حتى اعتراه التردد أحياناً، والضَّعف أحياناً أخرى ـ وبكلمة، لقد عاش في حالة قلقة للغاية بين الملاحقة السياسية من جهة، والعمل القاسي من جهةٍ أخرى، والظروف الاجتماعية من جهةٍ ثالثة فكيفَ لهُ أن يتصرَّف، وهو إنسانٌ ناعم اليدين، لم يعرف، بل لم يُجرِّب يوماً أن يمسك معول؟ ولكنَّ أفكاره الإنسانية التقدميَّة تساعده دائماً على الصبر وتذليل الصعوبات، ويساعدهُ على هذا رفيقهُ العامل المجرب والمناضل النقابي خليل، ومن خِلال هذا التقارب بين العمال والمثقفين يبين الكاتب التحالف الطبيعي، الذي من المُمكن أن يقوم، بل يجب أن يكون بين هذه الفئات الاجتماعية، التي يهمها التقدُّم والازدهار الاجتماعي، ففي اللحظات الصعبة من حياة فياض كان

يقول لنفسهِ: «أنت يا فياض لا تفتح طريقاً، لكنَّكَ تسير في طريق وعره... أنت حجر ككل الحجارة التي رفضها البناؤون وصارت رؤوس زوايا... امضي في طريقك امضي... من دون زادٍ، من دون مأوى، من دون حب.. دع دينيز تحلم بالفارس كما في الكتب، لأنَّها لو رأتك في معمل المسامير لصاحت: «ياه، إنه إنسان عادي!» دع والدتك في حنانها العاجز، فإنَّما والدك في ظلاله أكثر جرأة على الحياة منها، وإذ تستشعر الآلام تذكر أنك واحد من ملايين، يتألمون مثلك، ومثلك يسيرون في الطُّرق الوعرة ليشقُّوا طرقاً جديدة[176]».

هذا ويؤكد المؤلف على أنَّ ارتباط الإنسان المثقف قوي للغاية، ومثقفنا المعاصر لا يقلُّ حنيناً وشوقاً وحباً لوطنهِ من الكتاب المهاجرين أيام الاحتلال، فيكتب حنا مينه واصفاً عودة بطله إلى وطنه: «بين الصخور، على الجبل الفاصل بين حدَّين، راح شبحٌ يتسلل، نفس الطريق، قبل عامين، وإنما بالعكس سلاماً يا أرضي، وانحنى فقبَّل التراب، سلاماً يا أرضي! وانحنى فقبَّل التراب... ووقف فاستقبلَ دمشق بوجهه: يا مدينتنا التي لا أحلى، يا أُمي التي هناك، يا نافذتي التي خَلَّفت، يا أحبائي الذين فارقت، ويا رفيقتي التي سألقى!.

أَغمض عينيه على هناءةِ الرَّاحةِ بعد التعب، في مدينته سيعيش وفي مدينته سيكتب، وفيها سيُكافح... وشعر بسعادةٍ غامرةٍ، بسعادةِ مَن يستقبل الدنيا بصدرهِ، وأعداءهِ بصدرهِ، أيضاً، وهتف كأنَّهُ يُقسم:

ـ أبداً لن أهرب بعد الآن، أبداً لن أهرب بعد الآن[177]».

وبهذا يحدد المؤلف موقفه الأخير: على المثقف أن يصمد إلى جانب جميع الكادحين والمناضلين، وعليه ألا يهرب من الصعوبات النضاليَّة، ففي هذا جبن وانهزامية ذاتية، وفيها مضرَّةٌ للعمل الثوري بشكلٍ عام.

إنَّ ظهور البطل الجديد، الثوري المثقف، المناضل من أجل المثل الإنسانية

---

[176] حنا مينه، «الثلج يأتي من النافذة»، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1969، ص341.

[177] نفس المرجع السابق، ص372.

والعدالة، من أجل الإنسان وحريته، كانت قضية هامة بالنسبة للأدب العربي المُعاصر، وخاصةً في الخمسينات من قرننا (العشرين)، وفي أقصوصة الصَّمت القاتل نتعرف إلى واقع النضال بين العدالة من جهة والشَّرِ من جهةٍ أُخرى، بين الخير والقهر، فبطل أقصوصةِ «مُهذب» يعيش في عالم الكتب، ويحلم أن يكتب كتاباً، يوجهه ضد الظلم وعدم الإنسانية والاستعباد، ويستشهد مُهذب تحت التعذيب من قبل الشرطة بتهمةٍ ملفَّقةٍ لا أساس لها، ولكنَّهُ وحتى الأنفاس الأخيرةِ من حياتهِ يبقى مُخلصاً لمبادئه الإنسانية، وهو يشعر بنفسه أنَّهُ أقوى، وأكبر بكثير من معذبيه القتلة: «إن التفكير الذي استحوذ على عالمِ مُهذب جعله ينسى الألم للحظاتٍ قصيرةٍ، ومن ثُمَّ حلَّت مكان لحظة التفكير، شعور جديد بالألم الجسدي المعذب، كل هذا أثار في نفس مُهذب شعور الشَّفقة على أمثال هؤلاء المعذبين الذين ليست لديهم أية مشاعرٍ إنسانيَّةٍ، وقرر مُهذب أن يُسمي كتابه: «أيها البشر، تخلصوا من البربرية[178]»، ويُقتل البطل الأدبي (مهذب)، ولكنَّهُ يُخلَّدُ كرمزٍ للإرادة الصُّلبة والصُّمود، والإخلاص للمبادئ والمثل العليا.

ففي الوقت الذي يصوِّر فيه الكُتَّاب العرب مصائر المثقفين في البلدان العربية كمناضلين من أجل التحرر الوطني، والمثل والأخلاق الاشتراكية، ويعكسون طموحات الجماهير، ويقومون على تنويرها، نجد الكُتَّاب السوفييت يصورون المثقفين كمساهمين حقيقيين في بناء المجتمع الاشتراكي المتطور، والسَّير قُدُماً مع الثورة العلميَّة التكنيكيَّة، وعكس الإنجازات الهائلة في كافة قطاعات الحياة.

[178] مجموعة »الصمت القاتل باللغة الروسية، موسكو 1977، ص152.

. موضوع المرأة:

لو حاولنا الرُّجوع إلى الوراء قليلاً، وتفحصنا مَعالم النضال في الأدب من أجل تحرير المرأة خلال عصر النهضة وما بعدها، لألزَمَنا الأمر الكثير من الوقت والكثير من المساحة أيضاً، أو كتابة كتاب آخر، إذ أن الموضوع غنيٌّ للغاية، ويندرُ أن نجد أيَّاً كان من الكُتَّاب لم يتناول هذا الموضوع في نتاجهِ الأدبي، حتى إنَّ البعضَ قد اقتصروا نشاطهم على هذا الموضوع، وعُرفوا كمناضلين من أجل حقوق المرأة وتحرُّرِها، ومن هؤلاء كان مثلاً الكاتب الاجتماعي المصري المعروف قاسم أمين.

ولكننا سوف نقتصر عملنا هنا على فترة ما بعد الأربعينات من القرن العشرين، هذا لأنَّ المرأة في الوطن العربي في هذه الأثناء، قد أخذت تُشارك مشاركةً فعالةً في النضال الوطني، وأخذت وبالتدريج تحتل مواقعها في الحياة الاجتماعية للبلدان العربية (مع الأخذ بالحسبان مستوى التطور في كُلِّ بلدٍ على حِدة) وأخذت المرأة تشارك في الحياة السياسيَّة والاقتصاديَّة والثقافيَّة، ومن الجدير بالذكر أنَّ انتشار الأفكار الاشتراكيَّة عن طريق مُختلف الوسائل، ومن بينها الأدب التقدُّمي قد ساهمت مساهمةً فعالةً في تحرير المرأة، وأخذها مواقعها الحقيقيَّة في بعض البلدان العربية، بما في ذلك المناصب الحكوميَّة كما حصل هذا في الجمهورية العربية السورية، إذ دخلت المرأة البرلمان والحكومة وكافة قطاعات الدولة.

إن مسألة مساواة المرأة مع الرجل في المجتمع الشَّرقي قد شغلت اهتمام الكُتَّاب التقدميين في الوطن العربي، فأخصُّوا هذا الموضوع بالكثيرِ من نتاجاتهم، إذ صوروا المرأة من خِلال المشكلات، التي عانت منها ومن بينها العادات والتقاليد على أنَّها مخلوق من الدرجة الثانية، ضعيفة البنية والشَّخصية، وأنها لا تستطيع أن ترفع رأسها، وتصرِّح برأيها أمام أخيها أو أبيها أو زوجها، فهي حسب بعض القوانين غير العادلة في بعض الدول العربية تقف على درجة أدنى بكثيرٍ من

درجة الرَّجل، وهي حسب الكثير من العادات والتقاليد لا تملك الحق في اختيار زوجها بنفسها، ولهذا ولغيره نجد أنَّ نتاجات الكتاب في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، خاليةً تقريباً من موضوع تحرير المرأة، ونادراً ما يُصادف القارئ بطلةً أدبيَّةً حاولت المُطالبة بالمساواة والعدالة والتحرير، ولكن غالباً ما كان يصل الأمر بمثل هؤلاء النسوة اللواتي يحاولن التمرُّد، إلى نهايات تراجيديَّة مأساويَّة، منها الانتحار أو الرُّضوخ لأوامر الرَّجل (أب، أخ، زوج، ابن، حفيد أو قريب) ولقد أبرز الكتاب التقدميون هذا الوضع السيئ للمرأة كما أبرزوا أهم المشكلات، التي تعاني منها.

إن موضوع النضال من أجل المساواة بين الرَّجل والمرأة في الحقوق قد أصبح من أهم المواضيع التي شَغلت اهتمام الكُتَّاب العرب عامةً، ومن بين هؤلاء الكتاب كان الكاتب الاجتماعي المعروف قاسم أمين (1908 ـ 1965)، ومن أهم القضايا التي نادى بها الكتاب التقدميين كان إلغاء الكثير من القوانين الجائرة بحقِّ المرأة، كما طالبوا بإلغاء الأسباب الاجتماعية والاقتصادية التي تقف وراء هذا التفاوت القائم.

هذا ولقد اتضح في نتاجات الكتاب التقدميين، أنهم يخصصون مكاناً بارزاً لعكس المشاكل التي تُعاني منها المرأة الأم، الأخت، الزميلة... وبينوا الكثير من الجوانب التي يجب إبرازها والتي تساهم بشكلٍ أو بآخرٍ في رفع مُستوى المرأة الاجتماعي.

ولقد عمد الكتاب في نتاجاتهم إلى تصوير الأوضاع القاسية التي تُعاني منها المرأة وظروف العمل التي لا تُطاق، والتي لا تتناسب مع إمكاناتها الفيزيولوجيَّة، وعلى سبيل المثال يبين الكاتب عادل أبو شنب في أقصوصته «حطب» مصير إحدى النساء السوريات بكلِّ بساطتها وتواضعها وحبها للعمل، ويتناول بنفس الوقت موضوع البطالة التي تُعاني منها المرأة العربية.

كما تناول الكاتب وصفي البني في أقصوصته «أسرة في السجن» و «أزنف

وأختها» موضوع المرأة في المشرق العربي ويُحلل هذا الموضوع انطلاقاً من أفكاره الاشتراكيَّة، وينطبق هذا أيضاً على أقصوصة شوقي بغدادي «عودة إلى البيت».
ومن الجَّديرِ بالذكر أن هذا الموضوع قد أُشبِعَ لدرجةٍس ما على أيدي الكاتبات العربيات اللواتي يعرفن جيداً المشاكل المتنوعة التي يعانين منها في الظروف المعاصرة، ومن هؤلاء كانت أُلفت الإدلبي، وداد سكاكيني، نجاح العطار، ناديا خوست، نوال السعداوي، فدوى طوقان وغيرهن، ولقد شاركت الكاتبات العربيات مُشاركةً فعَّالةً في النِّضال من أجل تحرير المرأة من القيود الاجتماعية، ولكنهنَّ غالباً يتوقفنَ عند تصوير القضايا الخاصة المرتبطة بالحياة الأُسرية الخاصَّة، وانطلق البعض في نتاجاتهنَّ من القناعات بالمصير المحتَّم والمصادفة وما إلى ذلك، وللأسف نجد أن الكاتبات اللواتي اعتمدن الأُسلوب العلمي في تحليل مشكلاتهنَّ الاجتماعية قليلاتٌ للغاية.
ولقد ارتقى موضوع المرأة درجات في نتاج سعيد حورانية إذ تمكَّنَ وبعبقريةٍ أدبيةٍ من تصوير المصير القاسي للمرأة في المجتمع الرَّأسمالي والإقطاعي، ففي أقصوصته «الولد الثالث» يعكس لنا المصير البائس لإحدى النساء، التي تعمل خادماً في بيت أُسرةٍ غنيَّةٍ، وبين جدران بيت هذه الأسرة الثريَّة تستغل هذه الإنسانة أبشع استغلال، ويعاملونها كما يتعاملون مع الأشياء، فيوجهون لها الإهانة تلو الأُخرى، ويضطهدونها أبشع اضطهاد، وعندما تصبح غير قادرة على العمل، تطردُ هذه المرأة إلى الشَّارع، وفي هذه الأثناء تتصارع في عالمها المشاعر المختلفة وبشكلٍ أساسيٍّ شعوران أساسيان: الخوف على مستقبل ابنها، والشُّعور بخيبة الأمل، لأنه ليس لديها بيت تأوي إليه، وليس لديها أيَّ كان من الأقارب لِيُدافع عنها، وليس لديها أسرةٌ ولا أصدقاء، يكون بإمكانهم أن يساعدونها بعد أن طردتها هذه الأسرة الشِّريرة، وهكذا تقع هذه الإنسانة ومثيلاتها ضحيَّةً للنظم القاسية، التي كانت تسودُ وما يزال يوجد الكثير منها حتى الوقت الحاضر في الدول العربية.

وفي هذه القصة وفي غيرها يُعبِّرُ الكاتب سعيد حورانية عن حُبِّهِ الكبير للمرأة الإنسانة، ويضمُّ صوتهُ إلى صوتها في النِّضال من أجل مُساواتها بالرجل، وإنقاذها من الظُّلم والتخلُّفِ والأُميَّة.

هذا وتمكَّنَ حنا مينه من عكس موضوع المرأة من خلال بانوراما الحياة الواسعة، وبقالبٍ أدبيٍّ رائعٍ، ولقد أخذ على عاتقه تصوير مصير المرأة السوريَّةِ البسيطة، وآلامها، والمشكلات التي تُعاني منها، ونضالها ضد الاضطهاد والاستغلال، ففي رواية «الشراع والعاصفة» رسم الكاتب لوحات لا تنسى للعنصر النسائي في الرواية، وعلى سبيل المثال زوجة الطروسي «أم حسن» التي يشبهُ مصيرها مصير الكثيرات من النِّساء السوريات اللواتي يحلمن بتحديد مستقبلهنَّ بأنفسهنَّ، ولكنَّ حظَّها لم يزد نجاحاً عن حظِّ مثيلاتها، ولم يكتفِ المؤلف بوصف المواقف والتصرفات الحياتيَّة اليوميَّة بل تجاوز ذلك ليضع القارئ في عالم الواقع الحقيقي المتعدد الجوانب، وينفُذ إلى العوالم الداخليَّة لأبطاله بنظرةٍ ثاقبةٍ، تسمح له أن يصل إلى جوهر المشاكل الاجتماعية، ويكشف عن الجذور الخفيَّة، والأسباب السياسيَّة لطبيعة الشرِّ في النفوس البشرية والتي تؤدي إلى حدوث المصائب المفجعة.

أُم حسن امرأة غمرها الفقر والجهل والأمية إلى أُذنيها، وعانت من البؤس والفقر والحرمان منذ الطفولة الباكرة، واضطرت أن تعمل في بيوت الإقطاعيين الأَغنياء، وتُعاني من الاضطهاد والإهانة والظلم أقسى معاناة، وكان عليها أن تَصبِر بحكم تلك العادات السائدة، ولكنَّ المؤلف لم يعمد إلى استقطاب شعور القارئ للعطف على هذه الإنسانة بقدر ما يحرِّض على الاحتجاج العنيف ضد هذه العادات، وضد هذه الطبقات المستغِلَّة في المجتمع السوري قبل الاستقلال.

إن إحدى المهمات الفنية الأساسية للكاتب حنا مينه في هذه الرواية كانت إبراز التفوق الإنساني لهذه المرأة السورية البسيطة، وإعلاء شأنها فوق المثل والأخلاق البرجوازية والإقطاعية، «فأم حسن» تتسم رغم المصير القاسي، والعمل المُضني،

والحاجة والفقر والمرض بكثيرٍ من المزايا الرَّائعة منها الصَّبر والإرادة الصلبة، والتفاؤل بالمستقبل، ولقد شكَّلَ حدث تعرفها بالطروسي انعطافاً هاماً في حياتها، ويوضِّح المؤلف بصورةٍ واقعيةٍ أن سعادتها البسيطة هذه لم تتحقق لو لم تكن لديها تلك الإرادة الصَّلبة، ولو لم تكن من ذوي الأخلاق العالية، ولو لم تكن أسمى بكثيرٍ من ذلك الوسط، الذي أَطلق على نفسهِ لقب «المجتمع الأرستقراطي».

ولم يقصر الكاتب وصفه على هذا، بل تعدى ذلك إلى إبراز النصر الإنساني، والارتقاء بالبطلة فوق ضيق الأُفق ومحدودية وأنانية المجتمع البرجوازي.

عانت أم حسن من المصائب الكثيرة والبؤس، ولكن كل هذا لم يَحُطَّ من شخصيتها وقوة إرادتها، وحتى في المصائب بقيت إنساناً، ولم تفقد عالمها الروحي الغني، وكان بإمكانها أن تُحب، وتعاني، وتبكي... وأصبحت أم حسن وبالتدريج أقرب إنسان للطروسي، وأحبَّتهُ، وكانت على استعداد للتضحية من أجله بكل ما تملك، حتى بذاتها، ولقد كتب مينه عنها بكل حب قائلاً: «الشيء الوحيد الذي يعيق حياتها هو الوسواس، الخوف من أن يهجرها كما هجر غيرها، وبذلك تفقده وتعود إلى سيرتها الأولى، وتحدث نفسها:

«إذا فقدته فقدت حياتي، سأنتحر بإلقاء نفسي في البحر» ثم تقلع عن الموت قائلةً: «لا، سأبقى، لا بُدَّ أن يعود إليَّ إنه يحتاجني لأن امرأةً غيري لا تستطيع أن ترضيه ولا تحبه كما أُحبه، يا ترى لماذا أُحبه بهذا المقدار؟[179]».

ويصف الكاتب حياتها كالتالي قبل أن تعرف الطروسي: هكذا سقطت قبل اثنتي عشرة سنة ولم تستطع أن تنهض، وربما لم تسع إلى ذلك، أو لم تعرف سبيله، وظلت تهوي، درجة، درجة، إلى أدنى السُّلَّم، وظلت تنتقل من يدٍ إلى يدٍ،

[179] حنا مينه، «الشراع والعاصفة»، بيروت، دون تاريخ صدور، ص131.

ومن بلادٍ إلى بلاد حتى سئمت الحياة، عاشت في الزوايا المخمورة، ورأت الوجوه المسيخة، ومضغت شقاءها وحقدها طوال تلك السنين، لقد خطب ودَّها كثيرٌ من الرجال، وحاول بعضهم اصطفاءها، بل منهم من أقسم على الزواج منها، لكنها ما كانت تحسن الظنَّ بأحدٍ، ولا تصدق وعداً، إنها تعرف ما وراء الكلمات اللطيفة، وتدرك الأشياء بالتجربة، وتذكر أيام شقائها، وترتعش إذ تستعرض وقائعها، وترتعد فرائِصها حين تتراءى لها الوجوه، التي عرفتها، وتشعر بخوف حقيقي إذ تذكر (البلطجي)، الذي وضعها تحت حمايته، وفرض عليها وصايته، وتاجر بها، وابتز أموالها، فلما هربت منه لاحقها، ولما قاومته ضربها، وتنقلت من مكان إلى مكان ومن بلد إلى بلد، حتى وصلت اللاذقية وظهر الطروسي في حياتها... وأقبل عليها يقول «أنت لي بعد اليوم، ومعنى هذا أن إنساناً لن يمسك، فاطمئني[180]».

هذا ويصور الكاتب حنا مينه في روايته «بقايا صور» المصير الأليم القاسي للمرأة السورية في بداية القرن العشرين، ويتوقف بشكلٍ أساسيٍّ عند وصف المرأة زنوبة، ومصير أمه وأخواته، والمرأة عند مينه بشكلٍ عامٍّ إنسانةً لطيفةً، خيِّرةً، تحبُّ زوجها وتخلص له، وبنفس الوقت المرأة في عالمه الروائي إنسانة شجاعة وقويَّة الإرادة، تضحي كل ما بوسعها من أجل زوجها وأخوتها وأبنائها، وهي على استعدادٍ دائمٍ لمساعدتهم والتضحية من أجلهم في أحلك المواقف.

وتشارك زنوبة في النضال ضد الإقطاعيين وحماتهم الفرنسيين وتستشهد خلال الانتفاضة الشعبية. ويكتب حنا مينه عن الدور الذي تقوم به المرأة في روايته بقايا صور ما يلي: «هناك شخصية نسائية أخرى في «بقايا صور» تلك شخصية المرأة التي نزل اللصوص عليها واستباحوها، فطردها زوجها من بيته، وراحت تتشرد بين الحقول، طالبة اللقمة ونظرة العطف. وقد أرسلت «الأم» لها هذه

---

[180] نفس المرجع السابق، ص125 ــ 126.

اللقمة، دون أن تذهب إليها عند سور البستان أو تدعوها إلى بيتها، بسبب تأثير الأيديولوجيا السائدة، المعبر عن نفسه بخوف الأم من كلام الناس إذا هي كلمت أو استقبلت امرأة أدانها المجتمع.. فماذا كان جواب هذه المرأة «المدانة» اجتماعياً؟ تركت طعام الأم عند سور البستان وذهبت. لقد رفضت النظام بغير كرامة، بغير نظرة إنسانية تؤمن أنها تستحقها، ورفض الطعام هنا هو رفض للظلم، إنه رمز مقاومة، فعل إنساني، ترى فيه تأثير أيديولوجية المؤلف، منسجماً مع المعطى الواقعي للظرف الموضوعي.

بخلافها تبدو زنوبة، امرأة تتحدى، منذ البدء، مواصفات المجتمع من حولها. الاستهتار بالقيم السائدة، بالسلفية، بالذكورية، تعني اللامبالاة حيالها، وتتطور هذه اللامبالاة إلى مواجهة، تسكر زنوبة كالرجال، وتبيح نفسها لمن تشاء، لكنها تمتنع على «السرجان» ممثل السلطة، وحقدها القديم على الإقطاع، الذي قتل زوجها وأفقدها ولدها، ينفجر خلال هياج الكتلة الفلاحية وانتفاضتها أنها في قلب هذه الكتلة، لا تتصرف كفردٍ، الجماعية تنقل تحديها إلى مستوى أعلى، يُعبِّرُ عن نفسه في الصعود إلى سطح مخزن الحبوب وإشعال النار فيه، ويأتي عملها هذا منطقياً مع سلوكها كله، فهي غير خائفة كالأم، وغير بائسة كالمرأة (المدانة) اجتماعياً، وغير مبالية بأقوال الناس وأعرافهم وتقاليدهم إنها متحدية في الأساس، وهي تختزن نقمةً تسعى للانفجار، فتجده في انتفاضة الكتلة الفلاحية على السَّيد الإقطاعي ورجال الدرك.

إن بناء شخصية زنوبة لعبت فيه أيديولوجية المؤلف دوراً كبيراً، لكنها لم تلعبه على أساسٍ صافٍ لا شائبةَ فيه، بل من خلال اختلاطات للأيديولوجيا السائدة، فزنوبة مؤمنة، وهي تحسُّ بوطأة المجتمع الذكوري، وتعاني من مُجتمع القرية وأعرافه، لكنها لا مبالية... وعدمُ مُبالاتها ذات نزوع إيجابي، فهي تتحدى المختار والسرجان والسيد الإقطاعي، وهذا التحدي لا يتصاعد دون تراكمات،

ولا يتحول من كمٍ إلى نوعٍ إلا داخل ظرفٍ مُحدد، هو ظرف (ثورة) الكتلة البشرية الفلاحيَّة، التي فجَّرتهُ مع تفجيرها[181]»، أما في رواية «الثَّلج يأتي من النافذة»، فيستخدم المؤلف الذكريات الطيبة والندية عن أُمِّه كما استخدم مكسيم غوركي ذكرياته عن جدته الحنونة في طفولته اليتيمة.

وهكذا يرى مينه في المرأة أقرب وأصدق إنسان، وغالباً ما استشهد مينه في هذا المجال بتلك العلاقة، التي كانت بين الشَّاعر التركي المعروف ناظم حكمت وزوجته منور، هذه العلاقة المفعمة بشعور المحبة والاحترام المتبادل والتضحية اللامتناهية من أجل بعضهما البعض، ويؤمن حنا مينه بالحب بين الرجل والمرأة كما كان حب أراغون وايلزا، حب ناظم ومنور، وكتب مينه على أثر وفاةِ أمهِ راثياً بما يلي:

«إنني بكيتُ بمرارةٍ متذكراً ماضينا القاسي الأليم المرتبط بحياة أمي، لقد عملت سنوات عديدة خادماً من أجل أن تحصل على بعض النقود لإطعامنا، كانت في الصَّباح الباكر تركض مسرعةً إلى العمل في بيوت الأغنياء، تركض وتخاف أن تتأخر لثوانٍ، وتثير بهذا غضب أصحاب البيت، وهكذا عاشت سنوات طويلة، والآن أبكي، ليس هذا فقط، بل لأن هذا المصير، هو مصير كل الأمهات، اللواتي يضحين بأنفسهنَّ من أجل سعادة أطفالهنَّ، علينا أن نحسب كل الأمهات ـ أمهاتنا، وكل الأخوات ـ أخواتنا، علينا أن نحترمهم ونحبهم لقاء عملهم وتضحياتهم، ونساعدهم دائماً في كل شيء[182].

أما بالنسبة لقضية المرأة، فهي غير موجودة (كقضية) في الأدب السوفييتي المعاصر، ولكن من الممكن أن نجد هذا الموضوع في الكثير من نتاجات كتاب المشرق السوفييتي، وخاصة عندما يتكلَّم هؤلاء الكتاب عن أوضاع المرأة قبل الثورة الاشتراكية، وفي السنوات الأولى بعد الثورة.

---

[181] انظر حنا مينه، هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت 1982، ص29 ــ 30.

[182] جريدة «البعث» دمشق 30 كانون الثاني 1974.

ويُخصِّص الكاتب السوفييتي المعروف تشنكيز ايتماتوف قسطاً هاماً من نتاجاته لعكس موضوع المرأة ومشكلاتها، ومن المعروف أنَّ الكاتب ايتماتوف قد نشأ وتربى على أفضل تقاليد الأدب العالمي، وبشكلٍ خاصٍّ آداب الشُّعوب الشَّرقية.

ومن الجدير بالذكر أن موضوع المرأة وتحررها من الظلم والاضطهاد في المجتمع الإقطاعي موضوع ليس بجديد على الأدب العالمي لكنَّ الجديد في الأمر هو تعليم المرأة وتدريبها على العمل، وانخراطها في الحياة الاجتماعية، وبهذا فإنَّ صور (جميلة) و(التاناي) و(تولغوناي) هي صورةً أدبيةً رائعةً تشغل اهتمام القراء والكتاب العرب، الذين يستمدون منها التجربة لإغناء موضوع تحرير المرأة في بعض البلدان العربية.

إن موضوع جميلة الذي تناوله الكاتب ايتماتوف بالطبع ليس جديد بالنسبة للأدب العالمي، والأدب السوفييتي خاصةً، وغالباً ما يصادف القارئ بعض المصائر الإنسانية المشابهة لمصير جميلة، إذ أن الفتيات يهربن من الشُّبان، الذين يجبرن على الزواج منهم ويتزوجن من يحببن، ومن أمثال (جميلة) بعض الفتيات اللواتي أصبحن ضحية للضغط، الذي يمارسه أولياء أمرهن من الرجال، ولم يحصلوا على ما يرغبن به، وما يطمحن إليه، ويتحدث أيتماتوف في نتاجاته عن الطرق الناجحة، التي اتبعت في حلِّ هذه المعضلات الاجتماعية، وتمكنت الفتيات من تحقيق أحلامهنَّ، وخاصةً أن يقررن مصيرهنَّ بأنفسهنَّ دون أي ضغط أو ظلمٍ أو اضطهادٍ من جانب الفلاحين، ففي قصة «جميلة» يدور الصراع بين الجديد والقديم، بين التقدم والتخلُّف، ويتضح هذا من خلال العلاقة الخفيَّة القائمة بين جميلة وصادق على صورةٍ خفيةٍ، فالأمر بالنسبة لجميلة يعود لصفاتها وطباعتها وأخلاقها العالية وإرادتها الصلبة، وبناء على ذلك كله تحدد علاقاتها مع من حولها، وانطلاقاً من عالمها الخاص لم تفهم ولا تريد أن تفهم تلك القوانين القديمة البالية، والعادات، التي أكل الزمان عليها وشرب. ومن

هذا القبيل بالذات ترفض العيش مع صادق رغماً عنها دون أن تحبه، ولم تخف جميلة من أن تصرح برأيها في أي موقف كان يتناسب مع إرادتها وحريتها وطموحاتها (كانت دائماً تقول صراحة ما يدور في عالمها دون أية مواربة أو خوف) وهذه الميزات للبطلة جميلة تتأكد من خلال الحياة اليومية العملية، إذ وجدت في صديقتها الحلابة خير إنسانةٍ تتفهم قضاياها ومشكلاتها، وعالمها الروحي الداخلي، وأخيراً قررت جميلة أن تترك بيتها، وتهرب منه بعيداً مع فتى أحلامها، وبهذا وجهت جميلة نداءً صارخاً للوقوف ضد تلك العادات والتقاليد القديمة، ونادت جميع النِّساء في العالم أن يقولوا لا للظلم والاضطهاد والاستغلال على المستوى العالمي.

إن هذه القصة تمتاز بالتحليل الوجداني والرومانسي للتظاهرات الاجتماعية المرتبطة بعالم المرأة، والتي لها خلفيات شعبية راسخة، والشيء الهام والمميز لهذه القصة الانسجام الكلي بين المسائل القومية للشعب القرقيزي، والقضايا الأممية على المستوى العالمي.

وفي قصة «المعلم الأول» يصور لنا الكاتب ايتماتوف عالم المرأة من خلال بطلة نتاجه «التاناي»، ولم يحصر الكاتب نفسه بعكس قضية تحرير المرأة نتيجة قيام الثورة الاشتراكية في روسيا، بل يتجاوز ذلك للقول أن المرأة هي سيدة نفسها، وعليها أن تتحمل مسؤولية الحرية المعطاة لها، كما يتحملها أي مواطن آخر، ويبين المؤلف الإيجابيات من أن تقرر المرأة مصيرها بنفسها دون أيِّ ضغطٍ عليها من الأقارب والمقربين والمجتمع بتقاليده القديمة، ولقد أثر المعلم بسماته وأخلاقه العالية، وابتسامته الدافئة، ونضالهِ من أجل الحق والعدالة على «التاناي» وجعلها تثق بالمستقبل، وتثق بنفسها كإنسانة لها الحق في الحياة والحرية والمساواة، ولقد بدأت التاناي بالتصرف كإنسانة لها الحق في أن تطرح رأيها، وتقول كلمتها على الملأ، منذ تلك اللحظة، التي حملت فيها كيس الحطب، ووضعته أمام المدرسة كمساهمةٍ منها من أجل تدفئة المدرسة، ولقد

كانت هذه الخُطوة من جانبها بمثابة التجربة الحقيقية لقواها الأخلاقية، التي استيقظت قبل قليل على أيدي المعلم، ولقد زرع هذا العمل في عالم التاناي الثقة والأمل، وشعرت أنَّها أسعد إنسانةٍ على وجه المعمورة، نعم إنها شعرت بحريتها، أَوَليست الحرية أغلى ما في الوجود؟

ومن الجدير بالذكر أن هذه الفتاة البسيطة «التاناي» لم تشعر بهذه السعادة لو أنها كانت سعيدة منذ الصغر، ولكن بما أنها مكبوتة الحريَّة، ولا تملك الحرية لقول كلمة كانت تفصح فيها عن مشاعرها، وها هي الآن تنطلق من قوقعتها ومن سجنها النفسي القاتم (أردتُ أن أشكر هذا الإنسان المعلم لقاء ابتسامته الدافئة، التي كان لها وقع كبير على قلبي أردت أن أشكره على ثقته الكبيرة بي، وعلى كلماته الطيبة الإنسانية، وإنني أعرف جيداً، وكلي قناعةً أن المصير الحقيقي، الذي انتظره، وكل حياتي بكل ما فيها من مسرات ومشاق، قد بدأت في ذلك النَّهار، ومنذ تلك اللحظة، التي حملت فيها كيس الحطب واتجهت إلى المدرسة، فإنني أقول هكذا لأنني في ذلك النهار بالذات قد شعرت ولأول مرةٍ في حياتي أنني لم أخف أية عاقبة كانت، وحتى أشد أنواع العِقاب، وهنا أريد أن أشير إلى أن مصير «ألتاناي» هو يشبه مصائر الآلاف، وربما الملايين من بنات المشرق، اللواتي عانين سابقاً من الوأد، وفيما بعد حُرمن من التعلم، وموروست عليهنَّ قوانين العبودية إذا كان من أشكال الشِّراء.

لقد قررتُ أن أقوم بهذا، وفعلتُ ما يجب فعله، وكنتُ على حق[183].

أما بطلة قصة «الأرض الأم»، فهي تختلف عن سابقتها في قصة (المعلم الأول)، كونها قد أصبحت إنسانةً ناضجةً وجدت لنفسها المكان المناسب في المجتمع والحياة عامة.

فهي تتحمَّلُ وبإرادةٍ قويةٍ تلك الصدمات القاسية، التي واجهتها في حياتها،

[183] تشنكيز ايتماتوف، «قصص وأقاصيص» موسكو 1970، ص329.

وبشكلٍ أساسيٍّ استشهادُ كافة أقاربها من الرِّجال، ولكنها لم تستسلم للمصيبة، ورفضت أن تحني رأسها أمام الصعاب والمصائب، فصبرت على المصائب، وشحنت الإرادة والقوة والثقة بالنفس من الحبِّ للوطن وللأرض، الأم التي تعتبر نفسها جزءاً لا يتجزأ منها، وفي هذا نجد الكثير من الشَّبَهِ بين بطلة قصة «الأرض الأم» وبطلة قصة «لمعلم الأول»، ولكن تولغاناي ـ بطلة «الأرض الأم» تمثل شخصية المرأة السوفييتية الجديدة في ظروف المجتمع الاشتراكي، وتمتاز بسعةِ معرفتها واطلاعها وبُعد نظرها في بحث القضايا والمعضلات الاجتماعية التي تُعاني منها في الظروف الجديدة.

وليس مصادفةً أن نتكلم عن نتاج الكاتب السوفييتي المعروف تشنكيز ايتماتوف عندما نبحث في موضوع المرأة في الأدب العربي، فبالنسبة لمثل هذه المقارنة توجد مقدمات هامة وأساسية، أولها العوامل التاريخية المتشابهة تقريباً في الوطن العربي، وفي آسيا الوسطى، ففي هاتين المنطقتين من العالم انتشر الإسلام، وانتشرت في القرون الوسطى الثقافة العربية وكافة أوجه الحضارة العربية المزدهرة في هذه المرحلة التاريخية، وفي هذا لعب الإسلام ولعبت الحضارة العربية دوراً هاماً للغاية في تقريب المسافة بين الحضارتين العربية والسوفيتية ومع هذا حدث تقارب بين العادات والتقاليد والقوانين الاجتماعية، وكما هو معروف فإنَّ الثقافة في آسيا الوسطى قد سجَّلت بالأحرف العربية، ولعب هذا دوراً هاماً في تقارب الحضارتين أيضاً.

ومن المهم الإشارة إلى أن هذه العلاقات الثقافية والحضارة بين العالم العربي من جهة وجمهوريات آسيا الوسطى، والتي تكوَّنت خلال عدة قرون طويلة من التاريخ، قد أثَّرت تأثيراً هاماً ومُباشراً على نتاج الكثير من الكُتَّاب السوفييت، وخاصةً في منطقة آسيا الوسطى، ومن بينهم كان الكاتب تشنكيز ايتماتوف، الذي يُعتبر بحق مفخرةَ الأدب السوفييتي، ومفخرةً قوميَّةً لشعب جمهورية قرقيزيا السوفيتية، وهو ينتمي إلى أولئك الفنانين، الذين

يطورون التقاليد القومية من أجل التأكيد على الميزات والجوانب الأُممية فيها. وفي هذا المجال نجد أن تصوير شخصية المرأة في نتاج أيتماتوف يرتبط إلى درجة كبيرة بتصوير حياة المرأة في الأدب العربي، ويتضح للقارئ أن مصير النساء القرقيزيات في نتاج أيتماتوف يشبه إلى حدٍّ بعيدٍ مصائر النساء في الشرق العربي: إن هذا ينعكس من خلال النِّضال المشترك ضد التقاليد القديمة، التي عانت منها المرأة شرَّ مُعاناة خلال القرون الطويلة، وكانت المرأة خلال هذه الفترة الطويلة لا تملك الحق في أن تعبر عن رأيها، وأن تطالب بحقوقها، وأن تتمتع بمشاعرها، وينعكس التشابه أيضاً من خلال النضال المشترك من أجل تحرر المرأة من الأوهام والخرافات العالقة بتفكيرها عبر العصور الماضية، وإذا كان هذا الأمر بكلِّ ما فيه من مشاكل للمرأة قد انتهى في الحياة السوفييتية وبالتالي في الأدب الواقعي الاشتراكي السوفييتي، فإنَّ هذا الموضوع - موضوع تحرير المرأة ومساواتها بالرجل، وتعليمها يبقى من أهم المواضيع الملحَّة في العالم العربي، والتي لم تحل حتى الوقت الحاضر، ومازالت فيها قوانين التخلف سائدة كمنعها من التعلم ومنعها من قيادة السيارة، ومنعها من أن ترتدي ثياباً حسب ذوقها، وأن تتزوج بمن تحب، وترغب وبشكلٍ أساسيٍّ في الدول، التي ما زالت فيها المرأة تُعاني من الأمية والجهل والتخلف أشد معاناة، وعلى الأدب بالتالي أن يعكس هذا الموضوع بكل أبعاده.

- الأدب التحرري:

عند الكلام عن الأدب العربي المعاصر، وعن الدور، الذي قام به في إيقاظ الشعور النضالي التحرري نجد أنه من الضروري الإشارة إلى أنَّ الأُدباء قاموا بعدَّةِ تجارب هامة من أجل خلق النتاجات الأدبية الجديدة، التي تجيب على الكثير من الأسئلة المطروحة في ظروف الحرب، التي يعيشها الوطن العربي في مواجهة العدو الصهيوني ومن خلفهِ الإمبريالية العالمية، وكان على الأدب أن

يعكس الاحتجاج الصارخ الذي تعلن عنه جميع شعوب العالم ضد الحروب على اختلاف أنواعها وخاصةً تلك، التي حملت للمنطقة شتى المصائب المفجعة، ولقد وصف الكُتَّاب العرب ما خلَّفته الحروب من مآسي وويلات، بدءاً من حرب عام 1948 وانتهاءً بالغزو الصهيوني للقطر اللبناني الشقيق، وبينوا الخراب والتدمير والقتل الجماعي، الذي مارسته وافتعلته القوات الصهيونية المسلحة بأحدث الأسلحة الأميركية، ولقد عكس الكُتَّاب أحداث هذه الحروب اليوميَّة بكل ما فيها من استشهادٍ للبشر، والجوع، ومن خلال ذلك تمكَّنَ الكتاب عكس النضال من أجل التحرير الكامل للأراضي المحتلة، والبطولات، التي قام بها أبناء الشعب العربي الفلسطيني، والتضحيات التي لا تعدُّ ولا تُحصى، والمحن اللامُتناهية وغير المحدودة، التي عانى منها اللاجئون الفلسطينيون بعد أن طردوا من أرضهم.

ولقد طالب الكتاب بملء حناجرهم أن ترفع راية النِّضال من أجل الحرية عالياً، ومجدوا شعار التضحية من أجل النصر، وعلى هذه الطريق وجد الكُتَّاب العرب التقدميون في تجربة الأدب السوفييتي، الذي يعكس أحداث الحرب العالمية الأولى والحرب الأهلية والحرب العالمية الثانية خير معين وخاصة بعد أن ترجمت الكثير من النتاجات ذات المواضيع النضالية التحررية والكفاحية إلى اللغة العربية وأصبحت بطولة الشعب السوفييتي وتضحياته مثالاً يحتذى من قبل الشعوب المناضلة ضَّدَ أي شكلٍ كان من أشكال التدخل الأجنبي، وضد كافة الاعتداءات والحروب غير العادلة، بل وضد أيِّ نوعٍ من الأطماع الاستعمارية.

وفي هذه الظروف الجديدة كان على الكُتَّاب الذين يشكلون الفئة الطليعية الواعية أن يتوجهوا إلى العالم أجمع ليشرحوا طبيعة وجوهر الحركة الصهيونية والمخاطر التي تحملها لحركة التحرر الوطني العربية والعالمية، والتقدُّم الاجتماعي عامةً، وليبينوا حقيقة العدوان الإسرائيلي، الذي بدأ منذ عام

1948، وتجلت منذُ اللحظات الأولى وبوضوحٍ تلك السياسة العنصرية الصهيونية، التي تبنتها قيادة الحركة الصهيونية، وانعكس هذا من خلال العدوان الغاشم على مصر عام 1956، بالتعاون مع المُستعمرَين الفرنسي والبريطاني، وبدعمٍ كبيرٍ من قبل الولايات المتحدة الأمريكية، ولكن عدوان 1956 لم يحقق ما كانت تصبو إليه إسرائيل والدول الإمبرياليَّة، وخاصةً القضاء على الثورة المصرية بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر، فلجأت هذه القوى الغاشمة إلى العمل المشترك، والتنسيق الكامل، وأخذت أميركا وغيرها من الدول الإمبريالية تزيد من دعمها لإسرائيل وتزودها بأحدث ما تنتجه من الأسلحة، ووضعت جميع المعلومات، التي حصلت عليها أجهزة الاستخبارات الغربية تحت تصرُّف قيادة الكيان الصهيوني وما إلى ذلك من أشكال الدعم المتنوع، الذي أدى في نهاية المطاف إلى قيام إسرائيل بعدوانها الغاشم على الدول العربية عام 1967 واحتلال الكثير من الأراضي العربية من مصر وسورية والأردن، ومع هذا ظهرت على الساحة العديد من القضايا والمعضلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وتابعت إسرائيل سياستها العدوانية في السبعينات ضد الدول العربية المجاورة، وبشكلٍ أساسي ضد سورية ولبنان وضد الشَّعب العربي الفلسطيني، وفي كل اعتداء كانت تلقى إسرائيل كافة أشكال الدَّعم من جانب الولايات المتحدة وكافة الدول الرأسمالية، وكل اعتداء كان يحمل إلى شعوب المنطقة الخراب والمصائب الكثيرة، بما في ذلك قتل المئات والألوف من البشر، وتشريد آلاف الأُسر عن منازلهم وطردهم من أراضيهم.

ولم يتوقف قادة الحركة الصهيونيَّة عند هذا، بل تابعوا سياستهم العدوانية، حالمين بتحقيق تلك الشعارات، التي رفعتها الصهيونية العالمية، ومنها: (حدودك يا إسرائيل من الفرات إلى النيل).

وبهذا نرى أن إسرائيل ترغب في السَّيطرة على النسبة العظمى من مساحة الوطن

العربي، ولهذا ولغيره فإنَّ مهمة الكُتَّاب العرب في هذه الظروف الجديدة للعدوان، والضغوطات السياسية أن يساهموا مساهمة فعالة في فضح المخططات الإمبريالية والصهيونية من خلال نتاجاتهم الأدبية الفنية.

ولقد ساهم الكُتَّاب العرب، بتأليف النتاجات الأدبية، التي تعكس بعض جوانب القضية العربية العادلة، وصوروا بعض جوانب المآسي، التي حلت ببعض الأسر العربية نتيجة الاعتداءات الإسرائيلية ـ الإمبريالية على الدول العربية، وبشكلٍ أساسي نتيجة حرب حزيران عام 1967، وكانت النتاجات الأدبية، التي تضمنت هذه المواضيع الوطنية متنوعة من حيث النظرة السياسية ودرجة الوعي، والبُعد الأيديولوجي للكتاب، وشملت هذه المواضيع كافة أنواع الأدب من الأقصوصة والقصة القصيرة حتى المسرحية والرواية وما إلى ذلك، وحظي الشِّعر بأهميةٍ خاصةٍ في هذا المجال، ويكفينا أن نلقي نظرةً سريعةً على النتاجات الأدبية الكثيرة في هذا المجال لنجد أنَّ هذا السيل الكبير من النتاجات الفنية، تختلف عمَّا سبقها بأنَّها كانت مفعمةً بالمشاعر الوطنية الحقَّة، ونزعة الصمود، وحب الحرية، والنزعة الأساسية للكُتَّاب كانت تتمركز حول تمجيد البطولة والمقاومة، وطالبت النتاجات الأدبية على اختلافها بمحو آثار الهزيمة، التي عانت منها الأُمَّة العربية شرَّ مُعاناة، ووقف الكُتَّاب العرب التقدميون ضد الأمزجة المتشائمة، والأصوات الخائبة، وضد كُل من يحاول أن يزرع بذور الفَشل وروح الخيبة، وعدم الفائدة من النِّضال بين النَّاس، وكتب سُهيل إدريس يصف وضع الأدب في المرحلة، التي عقبت الحرب بما يلي:

«إن أدبنا العربي الحديث يتمخَّضُ في هذه الفترة عن ثورةٍ عارمةٍ تريد أن تُطيح بكل المؤسسات، التي شاركت في صنع الهزيمة وتخلقُ جيلاً جديداً يستطيع أن يُرسي حضارةً عربيةً جديدةً تُعبِّرُ عن حقيقة الإنسان العربي الجديد المؤمن بالتطور والتقدم والاشتراكية، والمناهض لجميع ألوان الإقطاع والرجعية

والتخلُّف[184]».

إن هذه المقولة للكاتب الناقد سهيل إدريس عن وضع الأدب العربي قد أتت بعد ست سنوات من حدوث النكسة، وهي تعكس الواقع، لكن بصورةٍ غير متكاملة، فإن التجربة الصعبة، والطريق الشائكة، التي سار عليها الأُدباء العرب بعد النكسة، كانت طريقاً جديدةً بالنسبة لهم، ولذلك جاءت نتاجاتهم ضعيفةً كوليد لم يكتمل أشهره التسعة قبل الولادة.

والسَّبب الرئيسي في هذا أن الأدب العربي عامةً لم يخض المعارك الوطنية جنباً إلى جنب مع الأحداث الدامية، التي عانى منها الوطن العربي خلال تاريخه وغالباً ما كان الشعراء والكتاب يقصرون نشاطهم على المديح في عتبات الملوك والحكام، وكانت النتاجات التي سجلت الأحداث الوطنية قليلة نسبياً إذا ما قورنت بسعة الأدب العربي عامةً.

ولهذا ولغيرهِ جاءت نتاجات الكتاب العرب بعد النكسة ضعيفة من الناحية الفنية، على الرَّغم من تلك الأفكار والمواضيع الوطنية الفنية، التي تتضمنها. وكان من الأفضل لكُتَّابنا وشعرائنا أن يستفيدوا من تجارب الآداب التحررية والنضالية في الآداب العالمية، وبشكلٍ خاصٍّ من التجربة الكبرى للأدب السوفييتي، الذي تمكن أن يحقق الكثير من النجاحات في هذا المجال، وبشكلٍ خاصٍّ في تجسيد المواضيع الوطنية في قوالب فنيةٍ أدبيةٍ رائعة.

لقد أراد الكُتَّاب العرب أن يصوروا روح الفداء لدى أبناء الشَّعب العربي، ويبينوا الشَّجاعة وروح التضحية في الدِّفاع عن الأرض، ولكن النية هنا لم تنسجم مع قُدرات الكتاب أنفسهم، فجاءت نتاجاتهم سريعةً للغاية، ومضطربةً تحت قصف المدافع، وجاءت هذه النتاجات أقرب إلى البيانات السياسية منه إلى الأعمال الأدبية الفنية، وكان السَّبب الرئيسي في ذلك أن الكتاب والشُّعراء

[184] سهيل إدريس، مجلة «الآداب»، العدد 6 العام 1973، ص2.

العرب لم يشاركوا فعلياً في المعارك الوطنية التحررية، ولقد عبَّر الشاعر العربي السوري نزار قباني عن عُزلة الكتاب، منتقداً إياهم ونفسه بما يلي: «نحن لا نعرف شكل الموت إلا في السينما، ولا نعرف اللَّون الأحمر إلا في الرَّسم، أما الموت الحقيقي، والدم الحقيقي الذي يسقي كل ذرة رملٍ في صحراء سيناء، ومرتفعات الجولان... فنحن نركِّبهُ تركيباً كيميائياً في مُختبرات خيالنا، إن مئات المراسلين الصحفيين ماتوا في الحروب بحثاً عن خبرٍ جديدٍ، أو لقطة فوتوغرافية نادرة، لكننا لم نسمع أن شاعراً أو كاتباً عربياً واحداً مات وهو يبحث عن لقطة شعرية أو روائية نادرة[185]».

إنه كان من الجميل بالطبع أن يساهم الكتاب والشعراء مساهمةً فعالةً في معارك النضال والتحرير، وتجسيد روح البطولة والفداء في نفوس أبناء الشعب العربي بالاعتماد على الوثائق والصور الحقيقية من حياة الجنود في جبهات القتال كما فعل هذا العديد من الكتاب التقدميين في العالم أمثال همنغواي، وأراغون، ونيرودا، وسيمونوف، ورسول حمزاتوف وغيرهم الكثير، وفي هذا المجال طالب مؤتمر الكُتَّاب العرب السادس المنعقد بعد نكسة الكتاب بما يلي: «إن الواجب القومي والوطني كان يفرض دائماً على الأدباء العرب بوجه عام، وعلى أدباء فلسطين بوجهٍ خاص أن يلتزموا بمكافحة الصهيونية الباغية، التي تحالفت مع الاستعمار العالمي، الذي أصبحت هي جزءاً لا يتجزأ منه... وإذا كان قد جاز للأدباء أن يتقاعسوا في الماضي عن التفاعل مع هذا الواقع، وعكسه في صورٍ فنيَّةٍ تنطوي على الكمال، وعلى أعمق المشاعر الإنسانية، فإن هذا التقاعس لم يعد جائزاً، ولا مُمكناً بعد النكبات المتوالية، التي حلت بأمتنا العربية[186]».

إن الأدب السوفييتي قد عكس أحداث الحرب العالمية الثانية بِكُلِّ أبعادها،

[185] نزار قباني، مجلة «الآداب»، العددان 11، 12، لعام 1973، ص80.

[186] مجلة «الطليعة»، العدد الرابع 1968، ص101.

وصوَّرَ المأساة العُظمى، التي استشهد فيها ما يقارب من عشرين مليون إنسان سوفييتي وجُرحَ وشوِّهَ مئات الألوف من المواطنين الأبرياء، ورَغمَ كل هذا كان يقف المواطن السوفييتي فخوراً بانتمائهِ الوطني، وتقف المرأة السوفييتية التي استشهد زوجها أو ابنها أو أخيها أو جميعهم معاً مرفوعة الرأس، فخورةً بأنها قدمت أغلى ما عندها من أجل الدفاع عن الوطن، وبنفس الوقت عكس الكتاب السوفييت كيف كانت الحياة تسير في المدن المحاصرة، وتنبض بكل شرايينها وأوردتها: التلاميذ تابعوا دراستهم في المدارس ودور السينما تابعت عرض الأفلام الوطنية، والمسارح أخذت تعرض المسرحيات، التي تبث الحماس والشَّجاعة والصبر في نفوس أبناء الشعب.

وما أسمى أن يكون الأدب بمثابة الغذاء الروحي للمواطنين السوفييت المحاصرين في مدينة لينينغراد مدة 900 يوماً، وكان يحصل أحدهم في اليوم على (200) غرام من البقسماط الأسود المخلوط بنشارة الخشب، إن هذا الغذاء الروحي (الأدب) غير مفهوم بالنسبة للكثيرين من البورجوازيين والمتبرجزين وغيرهم ممن يتساءلون: أي غذاء روحي من الممكن عندما تخور البطون جوعاً، وترتعد الأجسام من البرد والألم؟

إن هؤلاء في حقيقة الأمر ينظرون إلى الأدب كإحدى الوسائل للتسلية، ومن الممكن أن يقرأ أحدهم نتاجاً أدبياً ما بعد تناول طعام الغذاء الدسم، وعلى أريكة وثيرة ناعمة.

أما بالنسبة للأدب السوفييتي فلم يكن يوماً أدب (الصالونات المريحة)، بل كان في واقع الأمر يمثل الغذاء الروحي لملايين العمال والفلاحين وكافة الفئات الشعبية، في أحلك الظروف وأصعبها (سنوات الحرب العالمية الثانية) كانت تصل المقالات والأغاني والقصائد إلى الجنود في الخنادق، وفي الغابات الروسية، وكانت هذه النتاجات الأدبية بالنسبة للجنود بمثابة السلاح الهام والخطير في أيدي الجنود المدافعين عن حدود الاتحاد السوفييتي، وعن بلغراد أو براغ ووارسو

وبودابست وأينما كانوا، وغالباً كان يردد الجنود الأغاني الوطنية، التي سجلها الشُّعراء وأرسلوها أو قرأوها لجنودهم، وهم يتقدمون لتحطيم الفاشية الألمانية في عقر دارها برلين، وغالباً ما كان يذهب الكتاب والشعراء السوفييت إلى الجبهة ويحييون الأُمسيات الأدبية، فيقرأون بعض نتاجاتهم وأحدث ما كتبه الشعراء والكتاب السوفييت.

وغالباً ما كان يصطحبون الجنود معهم إلى الجبهة الكتب الأدبية المحببة لديهم، ولا عجب في هذا على الإطلاق: أن للكلمة تأثيرها الفعال في ظروف الحرب، وما كتبه رسول حمزاتوف وسيمونوف من قصائد كانت شبيهة بالأسلحة التي ترسل إلى الجبهة، وكان من مُهمة الأدب أن يبث في أنفس الجنود روح العزَّةِ والكرامة والفخر في الدفاع عن أرض الوطن، وصيانتها من أي تدنيس.

ولم يكن الأدب هو النوع الفني الوحيد، الذي تمَّ تسخيرهُ من أجل مصلحة الوطن العُليا.، بل إنَّ الفنون الأُخرى كالسينما والمسرح والموسيقى قد ساهمت بدورٍ فعالٍ في إعلاء كلمة الوطن عالياً، ويكفي أن نذكر السمفونية السَّابعة، التي كتبها الموسيقار السوفييتي الشَّهير شوستاكو فيتش، ونقول إنها كانت تشبهُ إلى حدٍّ بعيدٍ النداءات: (اصمد أيها اللينينغرادي!... دافع عن مدينتك بكلِّ ما تملك!... اضرب واسحق الأعداء الفاشيين!... فلتعش الحمامة الوديعة - لينينغراد بحريةٍ وسلامٍ!...).

فلنعُد إلى أدبنا العربي ونستقصي الدور، الذي قام به الفنان - الأديب في بثِّ روح الوطنية، وتمجيد البطولة والشَّجاعة والإقدام.

ومن خلال تحليلنا للعديد من النتاجات الأدبية بعد النكسة سنجد أنَّ الكُتَّاب العرب قد قاموا بعدَّةِ تجاربٍ ومحاولاتٍ أدبيةٍ متنوعةٍ، وعكست هذه المحاولات إمكانات وقدرات الكتاب الفنية والإبداعية، وللأسف كانت هذه المحاولات ضعيفة أحياناً، لأن النتاجات كانت تُعاني من الضَّعف في الشَّكل والمضمون في

آن واحدٍ، هذا بالإضافة إلى أولئك الكُتَّاب، الذين غاصوا حتى آذانهم في مُستنقعات التشاؤم، وأرادوا أن ينقلوا هذه المشاعر التشاؤمية إلى نفوس أبناء شعبهم.

وعلى الرَّغم من التقدم، الذي حصل فيما بعد الاستقلال في بعض الدول العربية، فإننا نلاحظ بأن تأثير الاستعمار على اختلاف أشكالهِ في حياة هذه الدول وأسواقها، ما زال قوياً لدرجة أنه غالباً ما يؤثر على التطور الحضاري عامةً، ويعرقل كُلَّ نزعةٍ نحو التقدم والتطور الاجتماعي، ويعمل الاستعمار على ترسيخ تلك المفاهيم الخاطئة والرجعية في الحياة المعاصرة للشَّعب العربي، تلك المفاهيم التي تُشكِّل عاملاً فعالاً في مُختلف البلدان، وضعفها أمام العدو الصهيوني وحُماتهُ الأمريكان، ولذلك كان على الثوري العربي عامةً والكاتب خاصةً أن يُناضل ليس ضِدَّ العدو الخارجي فحسب، بل من أجل نزع تلك المفاهيم الخاطئة من جذورها في الداخل.

في نيسان من العام 1969 انعقد المؤتمر السَّابع للأدباء العرب في بغداد، ومن أهم الأسئلة التي ناقشها المؤتمر كانت قضية فلسطين، ودور الأديب العربي في النضال من أجل تحرير الأراضي العربية المحتلة بعد حرب حزيران، ولكن لم يصل هذا المؤتمر إلى تحليلٍ صحيحٍ ونتائج إيجابية قابلة للتطبيق على الواقع العملي، ويصف الكاتب حنا مينه، أحد أعضاء الوفد السوري واقع المؤتمر حين يقول: «إن الجميع تكلموا في المؤتمر والمهرجان الشِّعري عن المقاومة والعمل الفِدائي، بعضهم كان صادقاً حين طرح القضية طرحاً صحيحاً، وبعضهم كان طيباً، طرحها بسذاجةٍ وأسلوبٍ عاطفي، وفريق (لم يكن قليلاً) اتخذ منها جواز مرور ليقول كلاماً في صالح الرجعية والاستعمار وضد القضية الفلسطينية والتحرر والتقدم العربيين[187]».

---

[187] مجلة «المعرفة»، دمشق، حزيران 1969، العدد 88، ص87.

ولو تعمقنا في تحليل نتاجات الكتاب العرب لتبين لدينا أنَّهُ حتى بالنسبة لهذه القضية الوطنية الهامة قد تعددت الاتجاهات الأدبية واختلفت الآراء، ففي الوقت الذي وقف فيه الكتاب العرب التقدميون في العالم بكل قواهم وإمكاناتهم إلى جانب الشَّعب العربي في نضاله العادل ضِدَّ الاعتداءات الإسرائيليَّة، وطالبوا بخروج القوات الإسرائيلية من جميع الأراضي العربية دون إبطاء، والوقوف بحزم ضِدَّ المخططات الإمبريالية الأمريكية، وما إلى ذلك من أوجه النشاط على المجال العالمي لفضح الحركة الصهيونيَّة العالمية ومخططاتها المتلائمة مع مخططات قوى البغي والعدوان في العالم، والموجهة ضِدَّ حركات التحرر الوطني ليس في الوطن العربي فحسب، بل في العالم أجمع.

وفي هذا النضال وجد الكتاب العرب التقدميين الكثير من الكتاب الاشتراكيين في العالم إلى جانبهم، ومن بينهم كان الكاتب السوفييتي المعروف تشنكيز ايتماتوف، الذي كتب إلى المواطنين العرب رسالةً حارةً بعد حرب حزيران جاء فيها: «أيها الأصدقاء الأعزاء العرب، في هذه الأيام نعيش معكم حالةً من القلق الكبير، ونحن نقف إلى جانبكم بكل تصميم، ونحن معكم بأفكارنا وأعمالنا... ولسوف ندافع عن حرية وسلامة الأراضي العربية، كما سندافع عن إنجازات الثقافة الوطنية العربية التي قدمت للحضارة العالمية وللثقافة المعاصرة الكثير من المعالم الحضارية والإنسانيَّة، إن نضالاً ضارياً ينتظركم، وسوف تعانون الكثير على طريقكم الشَّائك، لكم منا ملء الإيمان بكم. نعم، لنا ملء الإيمان أيها الأشقاء العرب بشجاعتكم و وحدتِكُم الوطنية، إننا معكم»[188]، هذا بالإضافة إلى عشرات، بل ومئات المقالات، والمحاضرات، التي خصصها الكُتَّاب التقدميون في كافة الدول الاشتراكيَّة من أجل فضح خطط الإمبريالية والصهيونية وسياستها العدوانية.

[188] مجلة «الآداب»، العدد التاسع، العام 1969، ص41.

بينما نجد في الجهة المقابلة بعض الكتاب البورجوازيين في العالم العربي الذين وقفوا لا مبالين بالنكسة، وأيدوا سياسة الحوار مع العدو الصهيوني، كما أيدوا اتفاقات كمب ديفيد الخائنة، ووقع في هذا الشرك بعض الكُتَّاب، الذين لم يكن يتوقع لهم المواطنون العرب هذا المستقبل البائس، وعلى المستوى العالمي دعم الكُتَّاب البورجوازيون إسرائيل وعدوانها، ووقع في هذا الشرك أيضاً بعض الكتاب الذين يطلقون على أنفسهم لقب (كتاب تقدميون)، ومن هؤلاء كان جان بول سارتر الذي أطلق على نفسه لقب (زعيم الكتاب اليساريين)، وهنا تتأكد لنا المقولة التي تقول «إن التطرف في اليسار يصب في طاحونة اليمين» وهكذا سمح سارتر لنفسه أن يوقِّع بيان من أطلقوا على أنفسهم اسم «المثقفين الفرنسيين»، والذين أيدوا فيه عدوان إسرائيل واحتلال الأراضي العربية.

ومن الجدير بالذكر هنا، أنه لم يلقَ كاتب عالمي ما لقيهِ سارتر، من اهتمام مُختلف البلدان العربية، حتى إن دور النشر كانت (قبل عام 1967) تتسابق على طباعة مؤلفاته، فكان يُطبع بعضها بالعربية قبل أن ينشر بالفرنسية، اللغة الأم إذ قام المترجمون، الذين يعرفون سارتر عن كثب بنقل نتاجاته وهي مخطوطات، ولكن هذا الموقف من جانب سارتر جعل الكتاب العرب التقدميين يقفون موقف استنكار واحتجاج من بيان (المثقفين الفرنسيين) وأرسلوا إلى جان بول سارتر رسالة جاء فيها: «إننا نستنكر بيان بعض المثقفين الفرنسيين، الذي وقعتموه مع سيمون دي بوفوار بتأييد إسرائيل، ويؤسفنا نحن المثقفين العرب أن تكونوا في موقف العجز عن التوحيد بين الإمبريالية الأمريكية التي تدينونها، وإسرائيل، وليدة هذه الإمبريالية، موقفكم الحالي في تأييد دولة اغتصبت أرضاً وشرَّدت شعباً يخون مواقفكم السابقة في تأييد نضال شعوب الجزائر وكوريا وإفريقيا وسواها، لاسترداد حريتها والدفاع عن

حقوقها[189]».

ومهما يكن من اختلاف في الرأي بين الكُتَّاب العرب فقد كونوا بنتاجاتهم أدباً يحمل اسم «الأدب الحُزيراني[190]».

وتختلف نتاجات هؤلاء الكُتَّاب من حيث النظرة السياسية والأيديولوجية وبعد النظر والمقدرة الفنية، ولم يقتصر هذا النشاط الأدبي الكثيف على نوعٍ ما من أنواع الأدب، بل عمَّ الشِّعر وكافة أنواع النثر على حدٍّ سواء.

ولكن من بين نتاجات الكُتَّاب والنقاد تصادفنا بعض النتاجات، التي حاول مؤلفوها أن يبثوا من خلالها الشَّك والعجز واليأس، ولهذا بالذات كان على الكتاب التقدميين أن يقوموا بدورٍ فعالٍ في توضيح مسألة الصراع الحقيقي مع العدو، ويؤكدوا باستمرار على حقِّ الشَّعب العربي الفلسطيني في العودة وتقرير المصير بما في ذلك تكوين الدولة الفلسطينية ذات السيادة، وكان على الأدب التحرري أن يفضح مُخططات الإمبريالية، التي تحاول تنفيذها بمساعدة الرَّجعية العربية.

ومن بين الكُتَّاب، الذين حاولوا بثَّ روح الخيبة والتشاؤم بعد النكسة كان الكتاب البرجوازيون والمتبرجزون، وعدد من الكتاب الذين لم يدركوا مهمَّة الأدب التحرري النضالي، ومساهمته في النضال من أجل التحرير الكامل. فطرحت على سبيل المثال الدكتورة سُهير القلماوي، وهي تحدد مهام الأديب العربي فيما بعد النكسة، فطالبتهُ بأن يكتب نتاجات تكتيكية ونتاجات استراتيجية إذ كتبت ما يلي: «إن الأدباء العرب مطالبون بأن ينزلوا بكلِّ ثقلهم ليطوروا أساليب الدِّعاية وأشكالها على أن يعرفوا ويعترفوا بأنَّ هذا ليس هو الأدب المُتعارف عليه، وهم مُطالبون بأن يُنتج الواحد منهم لونين من الأدب: أدب الدِّعاية والأدب الخالص، وعلى هذا الأدب الخالص أن يطور أسلوبهُ: فبدل أن

[189] مجلة «الآداب» العدد 7 ــ 8، بيروت العام 1967، ص41.

[190] نسبة إلى شهر حزيران الذي حدثت فيه النكسة عام 1967.

كان الفنان يهرب من تناقضات مجتمعهِ إلى الطبيعة، أصبح عليه أن يهرب منها أيضاً... لا إلى الطبيعة بل إلى أخيهِ الإنسان أو حبيبتهِ... واقعيةً كانت أو وهمية[191]»، وبهذا نصل إلى نتيجة مُفادها أن سُهير القلماوي أرادت أن تبعث تلك الأصوات القديمة، التي تقول بأنَّ الفن الأدبي الإبداعي يجب أن يكون مُستقلاً عن المشاكل الجماهيرية، وبهذا أرادت سُهير القلماوي القول، إن النتاجات الأدبية التي خَصَّت موضوع التحرر والنضال ضِدَّ المُخططات الإمبرياليَّة الصهيونيَّة هي نتاجات سياسية لا علاقة لها بالأدب (الخالص) الذي تفهمهُ.

وبهذا تَرفض القلماوي ما تتسم به نتاجات مئات وأُلوف الكُتَّاب الواقعيين والمناضلين من أَجل قضايا شعوبهم من أهمية.

وكانت القلماوي في طرحها هذا أقرب إلى أفكار دِعاية نظرية (الفن للفن) وهذا يتناقض كُليَّاً مع نضال شعبنا، وهل كان بإمكان الكاتب في أيَّةِ مرحلةٍ تاريخيَّةٍ أن ينقسم إلى قسمين أو موقفين (تكتيكي وخالص)، ويرى الكُتَّاب التقدميون أنَّهُ من الضروري أن يكون هُناكَ تنسيق بين المواقف التكتيكية، وعلى أيَّةِ خطوةٍ تكتيكيةٍ أن تقربنا من الاستراتيجية العامة إذا كانت تلك الخطورة التكتيكية صحيحة، وتبعدنا عنها إذا كانت خطوةً خاطئةً، ولقد أشرنا إلى أن النتاجات الأدبية، التي جاءت بعد النكسة مباشرةً، قد كتبت على عجل، ولذلك كانت تتخللها بعض نواحي الضَّعف الفني، ومهما يكن مقدار الضَّعف فيها، فإنها تُعتبرُ خطوةً جيِّدةً وهامَّةً على طريق الأدب التحرري النضالي، وما نقد الدكتورة القلماوي "الأصنوا" من الإجحاف في حق المؤلفين العرب الذين قَيِّمت نتاجاتهم بأنَّها مُجرد بيانات سياسية، وجرَّدتها من أية قيمةٍ أدبيةٍ، ولم يكن الوقت يتطلب الشكلانيَّة والسجع والطباق، وما إلى ذلك من المحسنات البديعية المصطنعة.

---

[191] مجلة «الطليعة» ـــ القاهرة، 1972، العدد 2، ص153.

وعند الكلام عن النّتاجات الأدبية، التي سجلها الكتاب التقدميون العرب في الخمسينات والستينات وذات المواضيع الوطنية، لا يجوز لنا أن نُهمل الأهمية البالغة لها، وخاصةً عندما يَجري الكلام عن نتاجات وصفي البني، سعيد حورانيَّة، صميم الشَّريف، شوقي بغدادي، عبد الرحمن الخميسي وأحمد فؤاد نجم، والجواهري، وشُعراء وكُتّاب الأرض المحتلة، وغيرهم من الكُتّاب والشعراء العرب التقدميين، وعلينا أن نتقدَّم من هؤلاء الكُتّاب بأسمى آيات التقدير، إذ أنَّهم كانوا الناطقين الشُّجعان باسم شعبنا العربي المغلوب على أمره في بعض الأحيان، والسِّمة الأُخرى الهامة لأدب الكتاب التقدميين، أنهم تمكنوا من الابتعاد عن التقوقع في أُطر المُحسنات البديعية كما كان يفعل بعض الكتاب الأقدمين.

ولقد أشارَ الكاتب والناقد سلامة موسى إلى هذه الناحية إذ قال: «نحن في فترة من التاريخ يطالبنا الأدب بأن نكون كفاحيين، وألا نجعل الجمال يستغرق بعض اهتمامنا فضلاً عن كل اهتمامنا».

لقد مرَّت بحياتي القصيرة أحداث لا أنساها، منها حربان قُتل فيهما نحو ثلاثين مليون شاباً لكل منهم أم وأب، وربَّما زوجة أو حبيبة كانت تنتظر الزواج منه. ودُمِّرت بيوت، وجُرحت ملايين من الشباب والنساء والرجال، ومنها مَجاعة قتلت في الهند نحو ثلاثة ملايين هندياً، ومنها كوليرا دخلت بلادنا فقتلت آلاف الحفاة الجائعين، ومنها استعمار دموي في إفريقيا الشَّمالية وإفريقيا الشرقية، ومنها كنوز من البترول أخرجتها الأرض في هذا الشَّرق العربي، ولكن الإنسان العربي لا في هذا الشرق العربي لا يزال جائعاً حافياً، ومنها بهيمةً ملوكيةً تسلطت على أرضنا وتمرَّغت بكل ما فيها من نساءٍ على مُقدساتنا، ومنها برلمان جُمع عند الظهر، ثُمَّ طُرد أعضاؤه في مساء اليوم نفسه كأنَّهم مجموعةٌ من الكلاب، ومنها، ومنها...

فهل يجوز لأديب أن يقول إزاء هذه الأحوال أن هدفه هو الجمال، وأنَّهُ لا شأن له

بهذه الأحداث؟[192].

هذا ويُشير الناقد المصري المعروف غالي شُكري إلى أنَّ النتاجات الأدبية التي ظهرت بعد النكسة كانت انعكاساً لما كان يشعر به الكتاب في أعماقهم قبل النكسة، وتُمثِّل النكسة عود الثِّقاب الذي أَضرمَ الشُّعلة في قلوب الكتاب وعقولهم.

وأتت النتاجات الأَدبية كتجسيدٍ للمشاعر واكتشاف لها على الواقع العملي. وأَعطت النكسة الكثير من التَفسيرات للظواهر الخفيَّة، والتي لم يدركها سابقاً إلا بعض الكُتاب والمفكرين من ذوي النظر البعيد، ويتمتعون بمقدرات معرفيَّة خارقة تمكنهم من الوصول إلى حقيقة الأشياء والظواهر على اختلافها.

دور الأُقصوصة والقصة القصيرة في الأدب التحرري:

عندما نبحث في الأدب العربي المعاصر يتضح لنا أنَّهُ وخاصةً خلال الفترة الماضية قد اهتم الكتاب جد اهتمام بالأُقصوصة والقصَّة القصيرة وكانوا يجربون شتى الأنواع الأدبية، فيكتبون الشِّعر والنثر وأنواعه، لكن الأكثرية الساحقة كانت تعود إلى القصة القصيرة لأنَّ هذا يتلاءم مع طبيعة النَّشر في العالم العربي، وبالدرجة الأولى مع أمزجة الكُتَّاب، الذين تربُّوا تاريخيَّاً على العادات والتقاليد القوميَّة العربية، والعرب كما هو معروف قوم يحبون سرد الحوادث التاريخية بطابع روائي أو قصصي مُكثَّف، وأغلب الكُتَّاب العرب قد تربوا على مَقامات الحريري والهمذاني، التي كانت تُمثل الأَقاصيص والقصص للقرون الوسطى، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا إلى أي مستوى وصلت الأقصوصة العربية المعاصرة في الرُّبع الثالث من القرن العشرين؟ وهل حققت المطلوب، وما هي مكانتها بالنسبة للأقصوصة الأوروبيَّة؟

في حقيقة الأمر نجد أن الأقصوصة العربية قد حققت نجاحات هامة على أيدي

---

192 سلامة موسى «الأدب للشعب»، القاهرة، 1956، 216.

الكُتَّاب العرب المعاصرين، وخاصَّةً عند محمود تيمور ويوسف إدريس، وسعيد حورانيَّة وصميم الشريف، أُلفت الإدلبي وشوقي بغدادي وغيرهم، وتقول أُلفت الإدلبي في هذا المجال: «إن الأدب العربي عامةً، والعربي السوري خاصةً، يعكس حياتنا، ويتَّضحُ هذا جلياً في القصة القصيرة، فالأكثرية السَّاحقة من الكُتَّاب القصصيين قد أخذوا على عاتقهم عكس الحياة الاجتماعية، والكشف عن المصائب الحياتية والتناقضات المُستعرة، وفي هذا بالذات نجد أنَّ أدبنا العربي يُشارك مشاركة فعَّالة في التحضير للثورة الاجتماعية[193]».

وبنفس الوقت، الذي نشير فيه إلى أهمية هذا النوع الأدبي (الأقصوصة) في الأدب العربي المُعاصر، نجد أنَّهُ من الضروري الإشارة إلى أن تجربة الكتاب العربي في هذا المجال ما زالت شابة، وتحتاج هذه التجربة إلى المزيد من العمل لاستكمال المعالم الفنية والأدبية، وخاصَّةً في مجال الوحدة بين الشَّكل والمضمون الوطني أو الاجتماعي لكل أقصوصةٍ على حدة.

ولذلك فمن الممكن القول والتأكيد إذا استثنينا بعض الأقاصيص الجيدة التي أخذت تسير على مُستوى قريب من مستوى الأقصوصة الأوروبية على أن معظم نتاجات الكُتَّاب العرب القصصية ما زالت في مرحلة التجريب والاختيار، وغالباً ما يقع الكُتَّاب القصصيون العرب في تناقضات مع المجتمع من حولهم، ومع أنفسهم أحياناً، ولهذا ولغيره فإنَّ على الكتاب القصصيين العرب أن يستفيدوا من التجربة الكبرى لهذا النوع الأدبي في الآداب العالمية، ويستخدموا ما تكون لديهم من خبرةٍ استخداماً ناجحاً وصحيحاً، وفي هذا المجال كتب وليد إخلاصي عن العلاقة القائمة بين جوانب الحضارة العالمية عامةً والأدب خاصةً، ومؤكداً على أن الاستفادة من الحضارة الأوربية شيء ضروري لتطوير حضارتنا، فقال: «إن الحضارة العالمية الإنسانية تتسم بسماتٍ مُشتركة، ولهذا

193 مجلة «الثقافة الوطنية»، بيروت 1956، العدد1، ص41.

فإنَّها ملكٌ للجميع.

أما ما يخص فن الأقصوصة فهو مرتبط بالأرض، التي نشأ فيها، وهذا ما يعطيه قُدرةً إضافيةً على أن يُقدِّم قسطه في الحضارة الإنسانيَّة العامة، وهنا نجد أنَّهُ من الممكن القول أن الأقصوصة السورية المعاصرة تسير نحو الأمام. دون أن تفقد ميزاتها القومية الخالصة... وعلى المشاعر القومية أن تتحدُ بقوةٍ مع المشاعر الأُممية من أجل إشادة صرح الفن القصصي الموحد وتضمحلُّ في نهاية المطاف الفوارق بين الداخلي والخارجي، بين القطري والإنساني عامة[194].

وقد أصبح من الواضح أن الأقصوصة كانت أقدر من غيرها من الأنواع الأدبية الأُخرى (القصة المتوسطة، الطويلة، الرواية، المسرحية) في مجال تصوير أحداث نكسة حُزيران، هذا لأنَّ الأُقصوصة والقصَّة القصيرة قد تمكنتا من مُجاراة الأحداث، ورفع معنويات الشَّعب ـ المضحي الأول والأخير، للوقوف ضد أطماع الإمبريالية والصهيونيَّة، ومن الأسباب التي ساعدت في تطور الأقصوصة، الصُّحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون وغيرها من وسائل الإعلام التي تبنت نشر الأقاصيص لقصرها وكثافة مواضيعها، ويقول جورج سالم بخصوص أهمية الأقصوصة العربية المعاصرة ما يلي: «إن القصة العربية الحديثة قد ارتبطت بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً، وأنَّها عالجت أهم قضايانا الاجتماعية رغم تفاوت خط الكُتَّاب في هذه المُعالجة، وأنَّهم جميعاً أسهموا في التعبير عن هذا المجتمع الذي يحتاج إلى كثير من العدالة ليستطيع أن يشارك شعوب الأرض في إبداع الحضارة الإنسانيَّة، كما كان القصاصون مُتضامنين مع المجتمع تعنيهم أموره عامةً، ومشاكل الطبقات الوسطى والدنيا فيه خاصة، وبذلك استطاعوا أن يبدعوا أدباً خالصاً صادقاً إنسانياً يعنى بجميع الناس، ولا يقتصر على طبقة الملوك والحكام وحدهم، ولهذا فإن كلاً من أبناء الشعب يرى مشاكله أو

---

[194] وليد إخلاصي، مجلة «الآداب» بيروت 1972، العدد 4، ص70.

بعض مشاكلهِ أو الأمور التي يتألم لها أو التي يسعى لتحرير المجتمع منها في قصصنا العربية الحديثة، هذه القصَّة التي استطاعت فيما يقرب من نصف قرن أن تخطو خطواتٍ واسعةً في دروب الكمال المليء بالصعاب[195]».

ولو تناولنا النتاجات الأدبية التي كتبت عن الحريَّة وبحثنا في هذه الأنواع على اختلافها لوجدنا أن أكثرها قد تأثَّر بعامل السُّرعة، وخرجت الكثير من النتاجات غير ناضجة سياسياً وفكرياً، فجنحَ بعض الكُتاب إلى التطرف اليساري المُضر، ووقع البعض في مستنقع اللامبالاة والتردد، ولهذا ولغيرهِ نجد البطل الأدبي في الكثير من النتاجات الأدبية، وبشكلٍ خاصٍّ في القصة القصيرة، قد أصبح خاضعاً للعوامل السياسيَّة المحيطة به، ولهذا أخذ يُعاني من القلق والاضطراب والتَّردد، مثله في هذا، مثل الكثير من الحكومات العربيَّة التائهة في معمعان الصراع المحلي والدولي.

وفي هذا المجال تجاوب فن القصة القصيرة مع عكس هذه المسائل تجاوباً سريعاً، ومن خِلالها توصُّل الكتاب إلى قول ما يريدون قولهِ، وأشار الناقد والكاتب المصري غالي شكري إلى أهمية القصة القصيرة قائلاً: «إن القصة القصيرة قد تمكَّنت وبسرعةٍ من أن تتأقلم مع حركة التغيير الجديد في الأدب، وحققت الكثير من النجاحات الهامَّة، وفاق الفن القصصي في تطورهِ وتقدمهِ النجاحات التي حققها الفن الرِّوائي».

أما ما يخص البطل الأدبي في نتاجات ما بعد الحرب، فقد كان جريحاً لم يكن بإمكانه تحقيق النصر، ولكنهُ لم يقتصر من جهده أي شيء، فحبذا الاستشهاد على أن يعيش في ذلٍّ وخنوع.

ومثلهُ في هذا مثل صقر مكسيم غوركي، الذي أبى أن يموت في الأوكار كما تموت الأفاعي، وشمخ البطل الأدبي في نتاجات العديد من الكتاب العرب

[195] جورج سالم، مجلة «الأديب» بيروت 1961، العدد 3703.

إلى قِمم الجبال، وسقط من العلياء صريعاً على صخور المجد والكرامة.

وهكذا عكست نتاجات الأغلبية السَّاحقة من الكتاب السوريين موضوع الحرب والدفاع عن الأرض والحقوق الوطنية، والمعارك العديدة التي نشبت من أجل تحرير الأراضي العربية المحتلة، وعكس الكُتَّاب البطولة والصمود للمناضلين في قالب فنيٍّ متين، ولقد استفاد الكُتَّاب العرب من التجربة الفنية والكبرى للكتاب السوفييت، الذين عكسوا مصير الشَّعب السوفييتي خلال الحرب العالمية الثانية، وبينوا عظم الضحايا التي قدمها هذا الشَّعب في الدفاع عن الأرض الأم، وصدِّ أكبر هجومٍ فاشيٍّ في تاريخ البشرية، ويكفي أن نتذكر أُقصوصة الكاتب السوفييتي الشَّهير ميخائيل شولوخوف، التي نشرها بعنوان «مصير إنسان»، حتى نُدرك سعة أبعاد نضال الشَّعب السوفييتي ضد قوى الفاشيَّة السوداء، التي سببت ملايين الضحايا والمصائب للإنسانية.

في أقصوصة «مصير إنسان» بين الكاتب شولوخوف الشُّعور الوطني الكبير في نفوس كافة أبناء الشَّعب السوفييتي، والشُّعور بالمسؤولية أمام مصير الوطن، وبنفس الوقت يوضِّح المؤلف البعد الإنساني لهذه المشاعر الوطنية، ومن خلال السِّمات الرائعة، التي يتسم بها البطل القصصي أندريه ساكالوف يوضِّح المؤلف عظم القضية التي يناضل من أجلها المواطن السوفييتي ليس على مجال الاتحاد السوفييتي فحسب، بل على المستوى العالمي، ولم يتوقف المؤلف عند تصوير البطولة والشَّجاعة، بل تعدى ذلك ليصور الضَّعف البشري عند بعض النفوس المريضة، التي أرادت من الحرب أن تحقق لها بعض المكاسب، ولكن مصيرهم كان شبيهاً بمصير الفاشيَّة نفسها.

وهكذا، فقد استفاد الكُتَّاب العالميون، ومن بينهم الكتاب العرب من هذه التجربة النضاليَّة في الأدب السوفييتي، الذي يصعب علينا أن نغوص فيه بعيداً لضيق المكان هنا، ومن بين الكتاب العرب الذين صوروا البطولة والتضحية والفداء، كان الكاتب ياسين رفاعية في أقصوصته «الثلج»، التي يبين فيها

مصير أحد الفلسطينيين الذي طُردَ وهو في سن الطفولة من بيت ذويه مع من طُردوا من الشَّعب الفلسطيني، ويبقى الحلم في العودة إلى الأرض الأم يتأجج في عالم البطل أبو معتز طول حياته، ومن أجل هذا يخوض معركةً حاميةً ضد الأعداء.

ويُجرح خِلال إحدى المعارك بجرح خطير، وعلى الرَّغم من أن جرحه كان ينزف بغزارةٍ، أخذ يزحف برغبةٍ جامحةٍ لتوجيه ضربةٍ للعدو اللَّدود، الذي احتل أرض وطنه، وكان يحدِّثُ نفسهُ: «حبذا لو كان بإمكاني أن أزحف مئتي متر، لكان بإمكاني أن أضع المتفجرات تحت ذلك «البلدوزر»، الذي يشقُّ الطريق أمام دبابات العدو ومدرعاتهِ، لا، يا أبا معتز، على العدو أن يدفع ثمناً غالياً مقابل حياتك...[196]».

ويتقدم أبو معتز ويُضحي بنفسهِ من أجل أن يقوم بواجبه القومي والإنساني تجاه وطنه وشعبه، وإذا كان الكاتب ياسين رفاعيَّة قد خصص هذه الأقصوصة (الثلج) لتصوير أحداث حزيران 1967، فإنَّ حنا مينه يتكلَّم في بعض نتاجاته عن حرب تشرين التحريريَّة عام 1973، وفي إحدى أقاصيصهِ يصوِّر المؤلف شخصية البطل الشَّعبي، الذي يُشارك في معارك تشرين دون أن يكون عسكرياً، إذ يبين كيف حصل تطور ملحوظ في وعي المواطن العربي خلال السنوات الست، التي أعقبت حرب حزيران، كما يُبين كيف يتسابق المواطنون فيما بينهم من أجل إبطال مفعول القنبلة التي سقطت من إحدى طائرات العدو ولم تتفجر، وبطل الأقصوصة الشَّاب على استعداد لأنَّ يُضحي بنفسهِ من أجل إنقاذ الآخرين من انفجار هذه القُنبلة ويقول في هذا: «حتى لو استشهدت، لكنت راضياً، فمن الممكن أن أموت وأنا جالس في البيت، الموت هو واحد في كافة أشكاله، وبإمكانهِ أن يلحق بالإنسان أينما كان، ولكن لماذا عليَّ أن

---

[196] ياسين رفاعية، «الصمت القاتل» باللغة الروسية، موسكو 1977، ص208.

أموت؟! علينا أن نوجِّه الضربة تلو الأُخرى للعدو الصهيوني.

فهذا غير معروف بعد: من سينتصر... فمن المُمكن أن لا تتغلب القنبلة عليَّ، بل أنا سأُبطل مفعولها، وبهذا لم تعد خطرةً على حياة أحد![197]».

إن موضوع الواجب الوطني المُلقى على عاتق كل مواطن، وشعور التضحية والفداء قد عكسا في الأدب السوفييتي من خلال صورٍ فنيَّةٍ رائعة لم نجدها في الآداب العالميَّة الأُخرى، هذا لأنَّ النتاجات الأدبية تحتوي على مواد ووثائق واقعيَّة عن الأبطال الشعبيين الحقيقيين والمعروفين على المستوى العالمي، ومنهم «زويا كسمديانسكايا»، الكسندر ماتروسوف، فيكتور تالاليخن، نيقولا غاستيلو، وغيرهم من الذين اندفعوا بكُلِّ إحساساتهم ومشاعرهم لتقديم التضحية تلو الأُخرى، حتى قدموا أنفسهم عن قناعةٍ ووعيٍ قُرباناً وفداءً للوطن، ويتضح هذا بجلاءٍ في نتاجات الكُتَّاب المعروفين أمثال شولوخوف وسيمونوف، ورسول حمزاتوف وغيرهم.

أما بالنسبة لنتاجات الكُتَّاب العرب حول هذا الموضوع، فلم يصوِّر المؤلفون مسألة التضحية والبطولة والواجب أمام الوطن، والاستعداد للتضحية بالنفس وحسب، بل عكسوا الجانب الآخر للبطولة، وهو موضوع الرُّجولة، وقوة الإرادة عند أولئك الشُّجعان الذين عادوا من الجبهة مشوهين، وفي هذه الظروف الجديدة كان على هؤلاء أن يعقدوا العزم ويشحذوا الهمم من أجل متابعة النضال في الحياة العادية، وإعادة بناء ما دمرته الحرب، ونجد هذا الموضوع في نتاجات جميع الكُتَّاب السوفييت، الذين كتبوا عن الحرب، وعلى سبيل المثال «قصة إنسان حقيقي» للكاتب بوريس بوليفوي، إذ نلتقي البطل الكسي ميرسييف يناضل بعد أن قطعت رجليه من أجل العودة إلى متابعة الطيران، وأخذ يتدرب على طائرته بعد أن وضعت له قدمين صناعيتين، وهو يشتعلُ حماساً،

---

[197] حنا مينه «الصمت القاتل».

ويكنّ الحقد الكبير للعدو الفاشي، ويطمح للانتقام منه بكل ما يملك من قوة، وهذا ما يمتازُ به أيضاً بطل رواية «هم دافعوا عن وطنهم» للكاتب ميخائيل شولوخوف، إذ أن البطل «سترلتسوف» الذي عانى من فقدان السمع بعد انفجار عنيف وأصابته بجروحٍ خطيرةٍ، لم يترك ساحة القتال، ويتابع نضاله إلى جانب رفاقه، وهذه الميزات والسمات، التي يتمتع بها أمثال، ميرسييف، وسترلتسوف، تنطبق على ملايين البشر السوفييت، وخاصةً الجنود المحاربين، الذين صمدوا حتى آخر قطرةِ دمٍ.

إن الكُتَّاب العرب، الذين استفادوا خير استفادة من تجارب الأدب العالمي، وبشكلٍ خاصٍ الأدب السوفييتي، بدأوا يطورون نتاجهم الأدبي بالاعتماد على المواد والوثائق المتوفرة بين أيديهم، ففي أقصوصة العطار «يد للقطع» يوجد شبه كبير بين مصير البطل العربي ومصير بطل قصة «إنسان حقيقي» السوفييتي، ففي قصة «يد للقطع» يُبين المؤلف شجاعة البطل، وصموده، ومثله الأخلاقية العالية، والكره الشّديد الذي يكنه للأعداء، والطموح لمتابعة النضال من أجل تحقيق النصر الكامل، «في واقع الأمر: من الممكن أن أنسى الجرح، وأنسى اليد المفقودة، ولكن كان من الصَّعب أن أطرد من ذاكرتي تلك الفكرة الرَّاسخة: كيف أنَّهُ من الصَّعب أن يُحارب الإنسان بيدٍ واحدةٍ[198]»، والسِّمة الأساسية للبطل في هذه الأقصوصة، أنَّهُ لم يفكر بعودته إلى الجبهة فقط، بل كان يُفكِّر بمصيرهِ ومصير رفاقه بعد أن يعودوا من الجَّبهة، وكان يضع الخطط العديدة المستقبليَّة من أجل المساهمة مساهمةً فعَّالة في عملية بناء ما دمرته الاعتداءات الصهيونيَّة.

ولم يكن بوسع الكتاب العرب التقدميين إلا وأن يوحدوا بين نضال الشَّعب العربي الفلسطيني، ونضال الشَّعب العربي عامةً في النضال ضد المؤامرات

[198] نفس المصدر السابق.

الإمبرياليَّة والصهيونيَّة.

وعكس الكتاب العرب التراجيديا الكُبرى، التي حلت على هذا الشَّعب، والمعاناة القاسية، التي عانى منها خِلال فترةً طويلةً من الزَّمن بعد أن طُرد من أرضه الأم، ففي أقصوصة «هموم» للكاتب صميم الشريف يتعرف القارئ إلى أي مدى وصلت التراجيديا بالشعب الفلسطيني، كما يبين الظروف القاسية التي يعاني منها والتي تدفع بعض الأفراد إلى ارتكاب الجريمة، في هذه الأقصوصة يتعرف القارئ إلى نوع جديد من الجرائم، إذ أن البطل الأساسي في الأقصوصة أبو صلاح، يعاني هو وزوجته وأطفاله أشدِّ معاناةٍ من الجوع والأمراض والتشرُّد، أبشع ما يمكن أن يعانيه الإنسان أو يتحملهُ ولم يعد بإمكانهِ أن يرى عذاب أطفالهِ، ويصل به اليأس إلى أن يقذف بابنته «هموم» البالغة من العمر ثمانية أعوام تحت عجلات سيارة فتموت، وكان يطمح الوالد من وراء عمله هذا بالحصول على 500 ليرة من السَّائق لقاء دم ابنته، كما فعل من قبله جاره، ولكنَّ الذي حدث إزاء هذه المأساة هو مأساةٌ أُخرى إذ أنه عندما رأى الوالد ابنته صريعة تحت عجلات السيارة، هرع لإنقاذها، فوقع هو أيضاً ضحية.

أما في أقصوصة «القروش البيضاء» للكاتب فاضل السِّباعي فإنَّ القارئ يتعرَّف إلى مسألة التضامن من جانب الشَّعب السوري في مدينة حلب مع قضية الشَّعب العربي الفلسطيني، إذ هبَّ المواطنون لمساعدة الشَّعب الفلسطيني، وأخذوا يجمعون التبرعات الماليَّة، وليس فقط، بل توافد المتطوعون للذهاب إلى الجبهة للدفاع عن أرض فلسطين ضِدَّ التآمر الإمبريالي الصهيوني، ويبين المؤلف السِّباعي كيف وقفت البورجوازيَّة المحلية موقفاً سلبياً من عملية التبرع، ومن جهةِ التطوع، وبهذا يُدين الكاتب الموقف اللاوطني، الذي وقفته بعض النفسيات المريضة من المواطنين أصحاب الجيوب المملوءة، ومن ذوي المواقف الأنانية الفردية.

وخصَّ الأديب المعروف والناقد الأدبي أديب النحوي هذا الموضوع في عدَّةِ نِتاجاتٍ أدبية من بينها تلك الأُقصوصة، التي صوَّرَ فيها كَهلٌ فلسطينيٌّ كان يرغب في الصعود إلى الباص مع ابنته، ولكن حشد الناس دفعه إلى الخلف بعد أن صعدت ابنته، غادر الباص الموقف، وأخذ الكَهلُ يركض في أثره وهو يصرخ بأعلى صوته دون جدوى، وفي واقع الأمر أن موضوع هذه القصة كان من الممكن أن يستخدم كموضوع كوميدي، لولا أن هذا الكَهل لم يكن ذلك الإنسان، الذي فقد جميع أقاربه وجميع أبنائه ولم يبق له في هذه الدنيا من قريب إلا هذه الابنة الوحيدة، ولذلك كبرت المصيبة في عالم الكَهِل، وأخذ يُسرعُ أكثر وأكثر حتى يلحق بابنته الوحيدة.

أما ممدوح عدوان فقد تناول موضوعاً من حياة الفلاحين وعكسهُ في نتاجه الأدبي «معزولاً عن جماعته»، ومن خِلال هذا النِتاج يتعرف القارئ إلى مصير أحد الفلاحين السوريين، الذي رفض رفضاً باتاً أن يترك أرضهُ بعد الاحتلال الصهيوني عام 1967، وأبى أن يُفارق الأرض الأم التي عاش فيها طوال حياته. ويصور المؤلف الصعوبات التي وقعت على كاهل الفلاح، والمضايقات التي عانى منها تحت سلطة الاحتلال، ولكن هذا الفلاح أقوى بكثيرٍ من جميع هذه القوى المُعادية، ورفض جميع الإغراءات، التي حاول المحتلون أن يخدعوه بها، وأبى الذُّلَّ والخنوع والاستسلام رغم التهديدات والتعذيب، وقرَّرَ أن يبقى في أرضه كشجرةِ السنديان القويَّة، وبدأ بالتدريج يُساعد الفدائيين، وكان على استعدادٍ أن يستقبلهم ويأويهم في بيته، ويُقدِّمُ لهم ما يحتاجونه من طعامٍ ومؤن، وهو على ثقةٍ بأنَّهُ سوف يحلُّ اليوم عندما سيعود فيه جميع المواطنون إلى أراضيهم بعد أن يَطرد الاستعمار الصهيوني من الأرض الفلسطينية، ويستمر بالتعاون مع الفدائيين ويستشهد وكلُّهُ ثقة بأن النصر لقريب.

في بداية الأمر يتصور القارئ أن هذا النتاج قد خصَّصَ لوصف سيرة حياة هذا الفلاح ومعاناته في ظروف الاحتلال، وتمسكه القوي بأرضهِ، وتنسُّكهِ في

حبها، ولكنَّ الأمر يختلف عن هذا، إذ أن المؤلف، الذي أخذ على عاتقه وصف حياة هذا الفلاح قد أراد القول، إن احتجاج هذا الفلاح ليس احتجاجاً عابراً أو عفوياً ، بل صموداً حقيقياً من أجل الأراضي الوطنية، هذا ويدين المؤلف أولئك الذين أسرعوا للخروج من أراضيهم وديارهم، ويؤكد على البقاء في الأرض الأم مهما بلغت الصِّعاب، ويريد المؤلف القول: لو بقي السُّكان العرب في أراضيهم وديارهم لما تمكَّنَ العدو من بناء المستوطنات والتصرف بالأرض كما يشاء، ولشكل هؤلاء قوةً صداميةً داخليةً فعَّالةً ضد قوى الاحتلال الصهيوني، حتى يتمُّ طردهُ نهائياً.

أما ما يخص الأعمال الأدبية المسرحية، فمن الممكن القول أنَّها كانت نادرةً تقريباً قبل الستينات، أما في أواسط الستينات، وبشكلٍ خاصٍّ بعد حرب حُزيران، 1967 فقد بدأ الكُتَّاب يهتمون بالتأليف المسرحي، ومن أهم الأعمال التي برزت واشتهرت في مجال المسرح كانت مسرحية سعد الله ونوس «حفلة سمر من أجل 5 حزيران»، التي صوَّرَ فيها المؤلف قسماً هاماً من تاريخ الوطن العربي قبل وبعد نكسة 5 حزيران، ويستخدم المؤلف الكثير من الحقائق التاريخية التي تصوِّر التآمر الاستعماري ضد الشعب العربي، وتتضمن المسرحية نقداً لاذعاً للحكومات العربية، التي لم تَقُم بدورها في الدِّفاع عن الأرض العربية أمام الأطماع الإمبريالية والصهيونية الغازية.

ومن الجدير بالذكر أن المؤلف سعد الله ونوس قد عكس مُختلف الفئات الاجتماعية: الفلاحين، العمال، المثقفين، البرجوازية الوطنية، البرجوازية الطُفيلية، وحشد في المسرحية الكثير من الشَّخصيات الأدبية، التي تُمثل هذه الفئات، وفيها جمهور واسع من النساء والأطفال والكهلة.

ومن حيثُ المبدأ تشبه مَسرحية «حفلة سمر من أجل 5 حزيران»، مسرحية الكاتب السوفييتي المعروف قسطنطين سيمونوف «الناس الروس»، ومسرحية «الاحتجاج» للكاتب ليونيد ليونوف، وتعتبر هذه المسرحية (حفلة سمر...) نقطةَ

تحوُّلٍ هامَّة في تاريخ المسرح العربي المعاصر، ونقطة انطلاق للمسرح الثوري المُناضل.

ولقد كتبت فريدة النَّقاش عن هذه المسرحية ما يلي:

«حفلة سمر عن الهزيمة وعنا، عمل يقتطع صورة من لَحم الواقع المر، ثُمَّ يشق عبره مساراً، ليس فيه بالمعنى التقليدي شخصيات مثلنا متكاملة، كما ندَّعي، أو صراعات تنمو في اتجاه الحل، لأن الأفراد بذاتهم لا يملكون أيَّةَ أبعادٍ خاصةٍ، وملامحهم ترتسم فقط بما يضيفونه من خطوطٍ أو تفاصيلٍ على صورة الوضع التاريخي العام، الذي هو شكل المسرحية ومضمونها في آنٍ واحدٍ، كما يقول المؤلف[199]».

وفي حقيقة الأمر، فإنَّ هذه المسرحية قد ساهمت مساهمةً فعَّالةً في تغيير بعض المفاهيم حول النضال والصمود ومعاداة الأعداء، لقد وضَّحَ المؤلف هذه المسألة بأنَّ النضال ضد هذا الوحش الشرس ـ من سُلالة الوحوش الفاشية ـ يتطلب التنظيم الجيِّد، والاستعداد التام، وتراصٍّ صفوف كافة القوى التقدمية على مستوى الوطن العربي والعالم، وإذا ما تمَّ هذا فمن الممكن وقتها التغلُّب على هذا الوحش وكسر أنيابه، ويبين المؤلف قضية الصراع في هذه المسرحية ـ مسألة نضال تناحري بين جبهتين، بل بين عالمين متناقضين تناقضاً كلياً، وبين مُعسكرين هما: مُعسكر الأعداء بزعامة الإمبريالية العالميَّة، ومُعسكر قوى التقدُّم والتحرر في العالم.

وعند الكلام عن أهمية هذه المسرحية من حيثُ المحتوى، نجد أنَّهُ من الضروري القول أن الشَّكل الفني لها لم يصل إلى المستوى المطلوب.

ووقع المؤلف تحت تأثير الانفعال المباشر مما أدى إلى أن يكون هناك خلل في وحدة الشَّكل، والمضمون.

---

[199] فريدة النقاش، مجلة «الطليعة» العدد 6 ـــ 1971، ص127.

والمسؤولية في هذا هي مسؤولية الضّعف المسرحي العام، الذي يُعاني منهُ الأدب العربي عامةً، والأدب المسرحي الثوري النضالي خاصة.

أما البعض من الكُتاب والشُّعراء العرب، والذين يعودون من حيث منشأهم الطبقي إلى الطبقة البرجوازية، فقد شرعوا يبثون روح الخيبة والفشل بين صفوف الشّعب، ونهجوا في أدبهم منهجاً غير صحيح ولا يتفق مع المهام الوطنية الملقاة على عاتقهم، ولجأ هؤلاء الكُتاب إلى تعذيب النَّفس العربية وأنفسهم بآن واحد، ومثلهم في هذا مثل الناسكِ الذي يزيدُ من تعذيب نفسهِ في حال وقوعهِ في إثمٍ ما، ومن هؤلاء كان الشّاعر السوري المعروف نزار قباني، الذي كتب بعد النكسة ما يلي:

نحن خائبون

نحن مثل قشرة البطيخ تافهون

نحن كالنعال منخورون...

ولكن هذه النتاجات التي سجلها قباني وأمثاله من الكتاب والشُّعراء الذين صُدموا شرَّ صدمةٍ من النكسة، تدلُّ على التناقض العميق في نفوس هؤلاء الأدباء، وضعف التجربة النضالية، وقصر النظر، وكان من الأجدر بهؤلاء أن يستنهضوا الهمم لمحو آثار النكسة، ولقد كتب حنا مينه مُعبراً عن رأي الكتاب التقدميين في نتاجات نزار قباني هذه إذ قال:

«إن الذين يتجاهلون الطبقة، التي ينتمي نزار إليها عند الكلام عن شعره، يضيِّعون مفتاح هذا الشِّعر، الطبقة البورجوازية المتوسطة هي التي أعطت هذا الشاعر، وكان في وسعه أن يكون بوضعه مواطناً وإنساناً، في الموقف الوطني والإنساني، الذي اتخذه جزءً من هذه الطبقة في أوقاتٍ معيَّنةٍ ولظروفٍ معينةٍ، لكنَّهُ لم يكن، بل ظلَّ في موقفه الطبقي بالاتجاه الآخر، المرتبط بالبرجوازية الكبيرة، اليمينيَّة غالباً...»

إن جزع مثل هذا الشّاعر، على قضيةٍ ما، وطنيةٍ كانت أم مصيريَّة، هو بعض

الجَّزع، أما جزعهُ على مواقع طبقته، فهو كل الجزع، وهو ما يجعلهُ يرى المستقبل أسود مسدوداً، بينما يَراه غيره نيِّراً مفتوحاً، برَغم الضبابيَّة الآتية والمصاعب الحاليَّة[200].

للأسف فإنَّ هذا الشَّاعر المعروف لم يستفد من تجارب الأدب العالمي، وبشكلٍ خاص من التجارب الشِّعرية لشعراء الأرض المحتلة محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، ومن تجارب الشِّعر العالمي النضالي الذي أرساه أراغون وناظم حكمت، وبابلوا نيرودا، ورسول حمزاتوف، وغيرهم من الشعراء الذين سجلوا شعراً ممزوجاً بدم الضحايا والنضال، شعراً يناضل من أجل الحرية والحب والجمال والسعادة لبني البشر عامة.

ومن هذا الشعر كانت قصائد موسى الجليل، الذي استشهد وهو في معسكر الاعتقال الفاشي أثناء الحرب العالمية الثانية، ومن شعره نذكر الأبيات التالية التي سجلها قبل إعدامه:

ليس رهيباً أن تعرف بأن الموت يمشي إليك
ما دُمت تعرف أنك تموت من أجل شعبك
ولكن الموت من الجوع... كلا، كلا، أيها الأصدقاء
لا أريد لنفسي مثل هذا الموت المُخزي
أُريدُ الحياة من أجل
أن أمنح الوطن آخر نبضات القلب
كي أستطيع أن أقول، وأنا أموت
أنني أموت من أجل الوطن ـ الأم[201].

وتجلى الشعر النضالي الثوري أيضاً في شعر الكاتب، والشاعر، والمناضل

---

[200] حنا مينه، مجلة «المعرفة»، دمشق 1969، العدد 89.

[201] موسى جليل، من قصيدة «أفكار لا تتغير».

الاجتماعي الشهير ناظم حكمت الذي كتب:

أنا أعيش بين الناس، وأنا أحب الناس

أنا أحب العمل

وأحب نضالي

وأنت إنسان في نضالي

فأنا أحبك

ويمضي الشُّعراء والكُتَّاب العرب طويلاً في ترددهم إلى أن تحل حرب تشرين عام 1973، فيرى فيها هؤلاء نوعاً من الإنقاذ، وطريقاً للخروج من المأزق الذي وقعوا فيه طيلة السنوات الست التي امتدت بين الحربين (1967 ـ 1973)، وها هو نزار يكتب بعد حرب تشرين: «أسحب جواز سفري العربي من جارور مكتبي... وألثمه... أتأمل جلده، والعقاب الذهبي المرسوم عليه، وتأشيرات الدخول والخروج، وملاحظات القنصليات الأجنبية (مواطن عربي ـ للمرور دون توقف)... على الصفحة الثالثة أرى صورتي للمرة الأولى... أرى قسماتي الحقيقية، وأتأكَّدُ من لون عيني، واستطالة أنفي، واستدارة ذقني...

قبل السادس من أكتوبر 1973، كانت صورتي مشوشة، وغائمة، وقبيحة...[202]».

وهكذا يلجأ الشاعر قباني إلى النقد الذاتي، والاستفادة من تجارب الكُتَّاب المناضلين في شتى بلدان العالم، ويريد أن يقتفي أثر هؤلاء الكتاب، وقد كتب في هذا: «إن همنغواي مثلاً كتب روايته الشَّهيرة (لمن تقرع الأجراس) وهو يعيش مع المقاتلين في الحرب الأهلية الإسبانية، وأراغون وإيلوار وأندريه مالرو وكامو وسارتر اشتركوا اشتراكاً فعلياً في حركة المقاومة الفرنسية أثناء الاحتلال النازي لفرنسا عام 1940، وكذلك بابلو نيرودا اشترك في الحرب الإسبانية إلى

[202] نزار القباني، مجلة «الآداب» العدد 11 ــ 12، ص80.

جانب الجمهوريين عندما كان قنصلاً للتشيلي في مدريد...

اختصر القول فأقول إن الشاعر ـ الموديل ـ أو الشاعر ـ المانيكان ـ الذي يجلس في فترينه زُجاجيَّة ليتفرج عليه السُّياح، قد انتهى أمره، وفي مناخٍ حربيٍّ كالمناخ الذي نعيش فيه، يشعر الأديب العربي أنه ممثل ثانوي جداً، أمام الأبطال الحقيقيين، الذين يغيرون بالسلاح خريطة الوطن العربي...[203]».

ومن الجدير بالذكر أن أكثرية الشُّعراء العرب الذين وقفوا وقفةَ تأمُّلٍ وتشاؤمٍ بعد نكسة 5 حُزيران 1967، وامتازت قصائدهم بالفُتور، عادوا بعد حرب تشرين عام 1973 ليقوموا بدورهم على خير وجه، ويزرعوا بذور الأمل، ويحثوا المواطنين ليؤدي كلٌّ ما بوسعهِ من أجل الدِّفاعِ عن الوطن، واضمحلت النظرة التشاؤميَّة لدى هؤلاء الشُّعراء والكتاب بالتدريج، حتى أصبحَ نِتاجهم قريبٌ لدرجةٍ ما من الاتجاه الواقعي التقدمي.

أما بالنسبة للشعر العربي الثوري، ومشاركتهُ في عكس الأحداث الهامة التي عانى منها الوطن العربي في الآونة الأخيرة، فقد كان شعراً حماسياً وطنياً يجسِّدُ الالتزام النهائي للشعراء بقضية وطنهم، ومصير شعبهم، ويندر أن نجد شاعراً عربياً ولم يكتب القصائد عن نكسة 5 حُزيران 1967، وعن حرب تشرين التحريرية، وعن الأحداث المتفرقة التي مرَّت على الوطن العربي خلال هذه الحقبة، ومن هذه الأشعار كانت أشعار سُليمان العيسى وشوقي بغددي، وعبد الرحيم الحصني، وعدنان مردم بك، وأحمد فؤاد نجم، والجواهري، وجيلي عبد الرحمن وغيرهم الكثير.

وغالباً ما كان الشعراء يتطلعون إلى الماضي العربي في عصر الازدهار في القرون الوسطى، ويتغنون بالأمجاد الغابرة، لبث الروح الوطنية، وشحذ الهمم، ومن بين هؤلاء كان سُليمان العيسى الذي غالباً ما عاد بقصائده إلى أحداث الماضي،

---

[203] نزار القباني، مجلة «الآداب» العدد 11 ــ 12، ص82.

وتغنَّى بالأمجاد للقادة العسكريين العرب في التاريخ مُفاخراً بهذه البطولات:

مَشينا فالصواعِق في خُطانا

وعشب القادسية والظلال

ربطنا الخندقين والظلال

بتاريخ السيوف ولا انفصال

وبهذا يربط الشَّاعر بين مَعارك الماضي ومعارك الحاضر النضاليَّة، وما خندق اليوم إلا امتداداً لخندق الماضي الوطني، ويرى الشَّاعر في دم الشُّهداء مناراً للأجيال القادمة يُنيرون بها دروب النِّضال المتشعب، فيقول:

دَمُ الشهداء ينبت في ربانا قناديلاً يضيء بها النضال

دَمُ الشهداء يا أقلام هذا مِدادَ المبدعين ويا خيال

ويَلتقي الشَّاعر سليمان العيسى في أفكاره الشعرية، مع الشاعر التركي المعروف ناظم حكمت الذي يقول:

إذا لم احترق أنا

وتحترق أنت

إذا لم نحترق نحن

فمن ذا الذي سيحطم الظلمة

وفي هذا المجال يكتب الشَّاعر سليمان العيسى مطوراً ومكملاً الشِّعر الثوري النضالي:

نموت لتزهر الأجيال فينا ويخصب في بنادقنا الجمال

ويُعرب أحمد سليمان الأحمد عن ثقته العميقة بأنَّهُ مهما طال الظلم والاضطهاد ومهما استمر البغي في بغيه، فإنَّ الحق سوف ينتصر، وإنَّ الشعب العربي سوف ينتصر على المعتدين الصهاينة، وحُماتهم الإمبرياليين إذ قال مُعرباً عن هذه الثقة:

لا ترى للعدو في أرضنا إلا بقايا حطامه المسحوق

ويبين الشَّاعر محمد قَلعجي في مجموعته (أعاصير تشرينية)، كذَّبَ الأساطير التي حِيكت حول عظمة الكيان الصهيوني، وقوَّةِ جيشه الذي لا يُقهر، فيقول في قصيدة بعنوان (إعصار):

أسطورة الجيش العظيم تبددت وتمزقت عن وجهها الأستار

ما دمت على ضربات جيش مارد وتحطمت فجبينُها مُنهارُ

وينطلق الشاعر سعيد أبو الحسن إلى الربط بين النِّضال في عدَّةِ مناطق من العالم، ويؤلف مجموعة شعرية يطلق عليها اسم: (غزة، هانوي، تشرين) ـ فيقول أيضاً في مجال تحطيم أسطورة الجيش الذي لا يُهزم، ومقولة التفوق الجوي:

وتساقطت الطائرات المعتدية

بالعشرات،

مثل أسراب العصافير، أو الذباب

والجحافل الهمجية التي كان يُقال

أنها لا تُقهر...

ويتوجَّه الشاعر فؤاد كحل إلى مُمثلي جيل المستقبل، الأطفال في وطننا ويزرع الأمل في نفوس أبناء الشَّعب العربي عامةً، ويصفع بأشعاره كل النُّفوس الأنانية والجبانة، التي حاولت أن تزرع خيبة الأمل في نفوس أبناء شعبنا بعد نكسة 5 حزيران 1967، إذ يقول في قصيدة (الأطفال والشظايا):

أطفال بلادي

يرتسمون على القنبلة الزمنية

ألحاناً، لعباً

ويصورون بقايا القصف

سيوفاً عربيةً

أطفال بلادي

ينتظرون البسمة والأمل المخضر

القادم في صخب الأيام الحربية

وفي الوقت الذي يحتجُّ فيه الشَّاعر فؤاد كَحل على الحرب العُدوانية، ويستنكرها ويجند نفسهُ للنضال ضدها كحربٍ مُدمرةٍ ضد الشُّعوب الآمنة، يقف الشَّاعر موقفاً وطنياً مُخلصاً، ويُنادي بالنضال المسلَّح العادي ضد قوى البغي والعدوان في العالم إذ يقول:

عندما نَلهب صمت الحرب في كل مكان

يزهر المجد وتخضرُّ الحِراب

تَصهل الخيل

ويزداد التهاب الحمحمة

فيموت الاغتراب

ويخطُّ الشَّعب دربَ الملحمة

والحديث عن الشِّعر، ذي الموضوع النضالي الثوري التحرري يطول إذ أن المواد كثيرة وتحتاجُ إلى بحثٍ خاص، يتعمَّق فيه الدِّارس في خصائص الشَّعر، ويوفي الموضوع حقَّهُ من جميع الجوانب، ولا يجوز لنا إلا وأن نُلقي نظرةً سريعةً على الشِّعر النضالي التحرري حتى لا يكون بحثاً وحيد الجانب، أي يقتصر على النثر فقط.

وبهذا الشَّكل ننتهي إلى القول بأنَّ الأدب العربي التَّقدمي الثوري المُعاصر، مثله مثل الأدب السوفييتي قد اجتاز الامتحان الصَّعب في ظُروف الحرب القاسية. والآن عندما تتطور حركة التحرر الوطني في الدول العربية عَبرَ خط بياني صاعد أحياناً ومضطرب أحياناً أُخرى، على الأدب العربي أن يُرافق هذا التطور السَّريع، وعلى الكُتَّاب أن يَسيروا في طليعة النضال من أجل تحقيق النصر الأخير، وتحقيق العدالة والحرية و المساواة والديمقراطية والمثل الأخلاقية العُليا.

وبغضِّ النظر عن الظُّروف المختلفة التي تطور فيها كل من الأدبين، ومع الأخذ

بعين الاعتبار الميزات القوميَّة لكلِّ أدبٍ هُناك ميزات مُشتركة تُقرِّب بين الأدبين، ومنها السِّمات النموذجيَّة، وبعض الميزات التصنيفيَّة التي تَبرزُ بشكلٍ أساسي في اختيار المواضيع، وفي أشكال ووسائل التعبير والوصف الأدبي الإبداعي، وهناكَ تشابه في اختيار السِّمات المشتركة للبطل الإيجابي في الأعمال الأدبية، ومن الضَّروري الإشارة إلى أن الأدب السوفييتي قد قطع شوطاً كبيراً في مجال الواقعيَّة الاشتراكيَّة، بينما نجد الأدب العربي التقدُّمي المعاصر ما زال في مرحلة زرع البذور لهذه المدرسة، ولكن، وعلى الرَّغم من هذا، وكما أشرنا سابقاً، يوجد بين الكُتَّاب العرب التقدميين من قطع مرحلةً هامةً في مجال العلم الإبداعي حسب أصول المدرسة الواقعية النقدية، ويكون من الصَّحيح إذا قُلنا بأنَّ بعض الكُتَّاب التقدميين الاشتراكيين قد قطعوا شوطاً طويلاً في استيعاب أصول المدرسة الواقعية الاشتراكيَّة، وتسجيل بعض النتاجات الهامَّة، التي هي أقرب إلى الواقعيَّة الاشتراكيَّة منه إلى الواقعية النقديَّة.

ولا يَسعنا في نهاية البحث إلا أن نؤكِّد على أنَّ هذه العلاقات بين الأدبين السوفييتي والعربي، سوف تتطور وتتعمَّق باستمرارٍ بما فيه خير الأدبين والشَّعبين العربي والروسي.

فهرس الأعلام

ـ إبراهيم، حافظ: ولد عام 1872، أحد الشُّعراء المصريين المعروفين تحت لقب «شعراء النيل»، اشتهر بنضاله ضد الاستعمار البريطاني، وضد الاضطهاد والاستغلال، نشر الكثير من الدواوين الشعرية، كان أولها عام 1901، ومن نتاجاته: «نحن العرب»، «نداء للنضال ضد الإمبريالية»، «الشعر العربي»، ولقد أثر نتاج حافظ إبراهيم على تطور الأدب العربي عامَّةً، توفي عام 1932.

ـ أبو ريشة، عمر: ولد في منبج 1910، تعلَّمَ في مدارس حلب (سوريا) ثم أكمل دراسته في إنكلترا، أمضى عدَّةَ سنوات من حياته سفيراً لسوريا في البرازيل والأرجنتين والهند، له الكثير من المجموعات الشِّعرية، من أعماله مسرحية «رايات ذي قار».

ـ أبو شبكة، الياس /1903 ـ 1947/: شاعر عربي لُبناني حرَّرَ العديد من الصُّحف والمجلات منها «صوت الأحرار» و«الجمهور» وترجم الكثير من الأعمال الأدبية من اللغة الفرنسية، وبالعكس ونشر الكثير من الأعمال الأدبية والمجموعات الشعريَّة منها:

«الباكورة» و«القيثارة» و«أفاعي الفردوس».

ـ أبو شنب، عادل: كاتب سوري قصصي مُعاصر ولد عام 1931، من مؤلفاته مجموعاته «زهرة استوائية في القطب» دمشق /1961/ «أحلام ساعة الصفر» /1973/ و«الآس الجميل» /1979/ وغيرها.

ـ إدريس، يوسف: ولد عام 1927، كاتب قصصي ومسرحي مصري، أول مجموعة قصصية نشرها الكاتب كانت «أرخص ليالي» /1954/ عكس فيها مصير الإنسان البسيط، تأثَّرَ بالكتاب الأجانب، وبشكلٍ خاصٍّ بالكاتب الروسي تشيخوف، وقد طرح بهذا في أكثر من مكان، وفي عام 1956 نشر مجموعة «جمهورية فرحات»، ومجموعة «البطل» /1957/، ومجموعة «آخر

الدنيا» /1961/، وكتب الكثير من الدراسات والأبحاث اللغوية والأدبية والاجتماعية.

الإدلبي، أُلفت ـ كاتبة سورية مُعاصرة /دمشق 1912/ من مؤلفاتها «وداعاً يا دمشق» /1963/، «ويضحك الشيطان» /1970/ و«عصي الدمع» /1976/.

ـ أدويفسكي، الكسندر ايفانوفيتش/1802 ـ 1839/: شاعر روسي شارك في انتفاضة «الديسمبريين» 14 تشرين 1825 ضد القيصريَّة، ونُفي في أعقاب فشل الانتفاضة إلى سيبريا، وأمضى هناك عشر سنوات 1827 ـ 1837، ثم أُرسل كجندي في جيش القيصر إلى القوقاز، وهُناك عُرف الشاعر ليرمنتوف. كتب العديد من الأشعار ضاع أكثرها، ومن القصائد، التي حفظت «فاسيلكوا» «زاسيما»، «وتر الأصوات الملتهبة»، التي أرسلها لبوشكين من سيبيريا ردَّاً على قصيدته «إلى تشادايف»، لم تطل خدمته في الجيش، فمات بسبب ما عاناه في المنفى من عذاب.

ـ أراغون، لويس /1897 ـ 1982/: كاتب فرنسي، وشخصية سياسية معروفة، شغل منصب عضو في اللجنة المركزيَّة للحزب الشيوعي الفرنسي منذ عام 1954، كان أحد المناضلين الأشداء والمنظمين أيام المقاومة، ألّفَ العديد من المجموعات الشعريَّة والملاحم، والرِّوايات والكُتب والكثير من الدِّراسات والمقالات ذات المواضيع المُختلفة، والتي تخصُّ تطور الأدب العالمي المُعاصر.

ـ أرسلان، شكيب /1869 ـ 1946/: كاتب لبناني، وشخصية اجتماعية وسياسية معروفة على المستوى العربي، من مؤلفاته: «الحلك السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية» و«حاضر العالم الإسلامي».

ـ الأرناؤوط، معروف /1892 ـ 1948/: يعود من حيث الأصل إلى القومية الألبانية، ولد في لبنان، أتقن عدَّةَ لغات أجنبية بالإضافة إلى العربية، كان عضواً في المجمَّع العلمي العربي بدمشق، من مؤلفاته: «سيد قريش».

إساكوفسكي ـ ميخائيل فاسيليفيتش ـ شاعر روسي سوفييتي، ولد عام

1900 في أسرة فقيرة، بدأ كتابة الشعر عام 1914 فنشر في الجريدة الموسكوفية «الجديدة» قصيدة بعنوان «طلب الجندي»، وصدر له العديد من القصائد والمجموعات الشعرية مثل «الريف» 1930، و«حريق الأرض» 1931 و«الرغبات الأربع» 1936، حيث صور في أكثرها التحولات الاشتراكية في الريف والوعي الاشتراكي لدى الفلاحين في ظل التعاونيات، وشغلت القصائد الوطنية مكاناً بارزاً في أشعار إساكوفسكي خلال وبعد الحرب العالمية الثانية، فصوَّرَ بطولة الشَّعب السوفييتي في الجبهة والمؤخرة مثل «إلى المرأة الروسية» و«كلمة عن روسيا» وغيرها، واشتهرت قصائدهُ كأغانٍ ليس في الاتحاد السوفييتي وحسب، بل وخارجه أيضاً مثل أغنية «كاتيوشا»، و«من يعرفه»، و«حرق الأعداء بيتي»، وترجم إساكوفسكي العديد من قصائد الشُّعراء البيلوروسيين والأوكرانيين، واتسمت هذه التَّرجمات بقيمتها الفنيَّة المُمتازة، وحاز الشَّاعر كثيراً من الأَوسمة والجوائِز العالميَّة، وقُلِّدَ أربع مرات بوسام لينين.

ـ استروفسكي نيقولاي الكسندروفيتش/1936 ـ 1904/: كاتب روسي سوفييتي بارز، دخل عام 1919 في منظمة الشَّباب الكومسومولِيَّة، واتجه إلى الجَّبهة مُدافعاً عن الثَّورة الاشتراكيَّة، جُرح عام 1920 جُرحاً خطيراً، سُرِّحَ على أثره من الجيش، وعمل في مراكز الكومسومول القياديَّة في مناطق مُختلفة، في عام 1928 فقد استروفسكي بصرهُ، لكنَّهُ تابع نضاله، ورَغم عاهاته وأمراضه الكثيرة، تابع نشاطاته الثقافيَّة وألَّفَ كتابه الشَّهير على المستوى العالمي «والفولاذ سقيناه» أنتج الجزء الأول عام 1932، والثاني عام 1934، وصَدَرَ كاملاً عام 1935، وأُخرج كفيلمٍ سينمائي بنفس العنوان، وعمل استروفسكي بين عام /1934 ـ 1936/ في تأليف كتاب «أبناء العاصفة» لكنَّهُ لم ينجزهُ، حيثُ فارق الحياة دون أن يُحقق رغبتهُ هذه.

ـ أمادو، جورج /1912/: كاتب برازيلي وشخصيَّةً اجتماعيَّةً وسياسية، كان

عضواً في اللَّجنة المركزيَّة للحزب الشيوعي البرازيلي، عضواً في مجلس أنصار السِّلم العالمي، ألَّفَ عِدَّةَ روايات يعكس من خلالها تطور الوعي الطبقي عند الفلاحين والعمال، ونمو النضال الاجتماعي في البرازيل.

ـ الأنطاكي، عبد المسيح /1875 ـ 1922/: شاعر وصحفي عربي من أصل يوناني، ولد بحلب وتعلم بها، وتتلمذ على يد عبد الرحمن الكواكبي، أصدر مجلة «الشُّذور» في حلب، ثم «العمران» في مصر، ولهُ الكثير من القصائد في المديح.

ـ أنطون، فرح ـ من مواليد لبنان /1874/: مارس النشاط الأدبي في مصر، وهاجر مع غيره من الكُتَّاب عام 1897، كان من أنصار الفلسفة الطوباوية المثاليَّة، نشر عام 1903 أول قصة بعنوان «الدين والعلم والمال» وهو أحد أعلام الرواية التاريخية العربية، ومن كُتبه: «القدس الجديدة» /1904/، ولقد عكس أنطون في قصصهِ حياة الشَّعب المصري في بداية القرن العشرين، ترجم إلى العربية قصائد عمر الخيام، وبعض نتاجات مكسيم غوركي مثل «مالفا» وكتب ملحمة عن الكاتب الروسي ليف تولستوي أسماها: «على الجبل»، وطالب فرح أنطون أن يكون للأدب عامل إيجابي في تربية روح الإنسان، وقال: «على الكُتَّاب أن يعكسوا طموحات شعبهم وآلامهم كما فعل غوركي، توفي عام 1922 في القاهرة».

ـ أهرنبورغ، إيليا /1891 ـ 1967/: كاتب روسي ـ سوفييتي وشخصية اجتماعيَّة معروفة، ألَّفَ العديد من الرِّوايات الاجتماعية والسيكولوجية، ذات العمق الفلسفي، وأدان في مقالاتهِ المجتمع البرجوازي وثقافتهِ، وأخلاقهِ، واشتهر اهرنبورغ من خلال نتاجاتهِ الاجتماعيَّة التي كتبها خِلال الحرب العالمية الثانية وبعدها، والتي فضح فيها جوهر الفاشيَّة كإحدى الظواهر الطبيعية للمجتمع البورجوازي، وكان سينفذ هتلر حكم الإعدام عليه مع يورليفتان المذيع الشَّهير خلال الحرب، والشاعر قسطنطين سيمونون الذي اشتهر بقصائده المؤثرة خلال

الحرب.

ـ أيتماتوف، تشنكيز /1928/: كاتب قرقيزي سوفييتي، نشر أول عمل أدبي له عام 1952، وكان بعنوان «موزع الجرائد دزيدو»، واشتهر ككاتب بشكلٍ أوسع بعد أن نشر قصَّتهُ «جميلة» 1958، ثُمَّ «السهول والجبال» 1962 التي حازت على جائزة لينين 1963، وفي عام 1966 نشر قصَّةَ «وداعاً يا غوليساري» والتي حازت جائزة الدولة لعام 1968، واهتم أيتماتوف بتصوير النواحي النفسية للإنسان وعلاقة الفرد بالمجتمع، ويقوم تشنكيز أيتماتوف بعملٍ اجتماعي وسياسي، فهو عضو في الحزب الشيوعي السوفييتي منذ عام 1959، وعضو في مجلس السوفييت الأَعلى لعموم الاتحاد السوفييتي، ويكتب باللغتين القرغيزية والروسية، وتُرجمت أعماله إلى عشرات اللغات السوفيتية والعالمية.

ـ باربوس، هنري، /1873 ـ 1935/: كاتب فرنسي، وشخصية اجتماعية معروفة، أَلَّفَ «اللهب» و«الوضوح» كما أَلَّف عدة مجموعاتٍ شعريَّة.

ـ بارسلي، ف. ب: رحَّالة روسي زار منطقة الشَّرق الأَوسط، وأمضى فيها فترة طويلة /1733 ـ 1747/، وألَّف عدة كتب عن المنطقة وخصائصها.

ـ بانوفا، فيرا ـ /1905 ـ 1973/: كاتبة روسية ـ سوفييتية حازت على اهتمام ملايين القراء، ومن النتاجات، التي جعلتها مشهورةً على المستوى العلمي كانت القصة الطويلة «رفاق الطريق» /1946/، وخصصت أكثر سنوات عمرها للكتابة عن مواضيع الحرب العالمية الثانية، إذ صورت الفداء والتضحية للجنود وكافة المواطنين السوفييت، ويمتاز نتاج الكاتبة بالواقعية، والمشاعر الحية، والمعاصرة، والقدرة على عكس أعمال الواقع الحياتي، كما أعارت اهتماماً خاصاً لتطوير المثل والأخلاق الإنسانية الراقية.

ـ باؤوستوفسكي، قسطنطين غيورغيفتش /1892 ـ 1968/: كاتب روسي سوفييتي، اشتهر بأقاصيصهِ القصيرة، المرصَّعة بالخيوط الوجدانية، وأكثرية

أبطال نتاجاته هم من أُناس العمل الإبداعي، ومن الذين يمتازون بقوة الإرادة والدِّفاع عن الخير، ومحاربة الشَّر.

ـ براسكورين، بيوتر لوكيتش: كاتب روسي مُعاصر، ولد 1928، وبدأ بنشر أعماله منذ عام 1958، حيث أصدر مجموعات قصصية مثل «قيمة الخبز» «حب إنساني» وغيرهما، وروايات «الجروح العميقة» و«الأعشاب المرة»، وحازت روايته «المصير» على جائزة الدولة لجمهورية روسيا الاتحادية لعام 1974، وكان وما يزال يَعتبرُ ثورة أُكتوبر وبناء الاشتراكية الموضوع الأساسي لنتاجاته.

ـ بريشفين. م /1873 ـ 1954/: كاتب روسي ـ سوفييتي، يُعتبر وعن حق «مغنياً للطبيعة الروسيَّة، شاعر، فيلسوف، يمتاز بأسلوبهِ العذب والشَّيق، خصص أكثر نتاجاته لوصف الطبيعة والعلاقة القائمة بينها وبين الإنسان، وخصص الكثير من نتاجاته للناشئة، وترجمت بعض نتاجاتهُ إلى لغات أجنبية عالمية، جمعت مؤلفاته في 8 أجزاء».

ـ البستاني، سليم /1847 ـ 1884/: (تولد ـ لبنان) اشتغل مع والده المعلم بطرس البستاني في تأليف دائرة المعارف، وكتب عدة أعمال في تاريخ البلدان.

ـ البستاني، سُليمان /1856 ـ 1925/: كاتب وشاعر سياسي، ولد في بكشتين في لبنان، وتعلم في بيروت والعراق ومصر والأستانة، شغل عدة مناصب حكومية في الدولة العُثمانية، أجاد الكثير من اللغات الأجنبية، ترجم عام 1904 الإلياذة للشاعر هوميروس إلى اللغة العربية.

ـ بلزاك، أنوريه دي /1799 ـ 1850/: كاتب فرنسي، مؤلف «الكوميديا الإنسانية»، التي تصور المجتمع الفرنسي تصويراً فنياً رائعاً، ويبين أبعاد العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع.

ـ بليخانوف، غريغوري /1856 ـ 1918/: منظر روسي، وأحد دُعاة الفكر الماركسي في روسيا، وشخصية اجتماعية بارزة في الحركة العماليَّة العالميَّة والثورة الاشتراكيَّة، ونصح الفلاسفة لينين بدراسة كل ما كتبهُ بليخانوف،

لما لأبحاثه الاقتصادية والاجتماعية من أهمية.

ـ بغدادي، شوقي، كاتب سوري مُعاصر، من أعمالهِ، مجموعة «حينا يبصق دماً»، «بيتها في سفح الجبل»، وألَّفَ الأشعار، وكتب الكثير من المقالات الأدبية وغيرها.

ـ البني، وصفي: كاتب سوري مُعاصر، ولد في حمص 1915 من مؤلفاته «في قلب الغوطة» 1954، والكثير من الكُتب الأُخرى.

ـ بوشكين، الكسندر، سيرغيفيتش: شاعر روسيا العظيم، ذائع الصيت في جميع أنحاء العالم، عاش بين عامي /1799 ـ 1837/ من أشهر مؤلفاته: «يفغيني أنيغن»، «بوريس غودونوف» «بنت البستوني»، «قرية دبروفسكي»، «بنت الكابتن» وغيرها، ومن أشهر قصائده: «إلى تشادايف»، «إلى الأصدقاء»، «العاصفة» إلى «أذكر اللحظة الرائعة» وغيرها، التي تميزت بنزوعها الكبير إلى الحرية والحب للرفيق الخالد، وجُمعت آثاره في عشرة أجزاء، تحتلُّ مركزاً هاماً في مكتبة الأدب العالمي.

ـ بوليفوي، بوريس /1908 ـ 1982/: كاتب روسي ـ سوفييتي، وشخصية اجتماعية معروفة، مؤلف الكثير من القصص والروايات منها: «قصة إنسان حقيقي» 1946، التي يُمجِّد فيها البطولة والتضحية للإنسان السوفييتي المدافع عن أرض بلاده، ومن خلال البطل الأساسي في القصة «ماريسييف» يبين المؤلف إرادة الشَّعب السوفييتي، وثقتهُ بالنصر رغم الصِّعاب.

ـ بونين، إيفان الكسندروفيتش /1870 ـ 1953/: كاتب روسي بارز بدأ بكتابة الشِّعر، وأصدر مجموعات شعرية بعنوان «قصائد»، و«تحت السماء» و«سقوط الأوراق»، وكتب العديد من القصِّ والأقاصيص، التي نالت إعجاب القُرَّاء مثل «الدرب الجديد»، «الإنسان القديم»، «حديث الليل».

وغيرها.. لم يتفهم بونين ـ ذو المنبت الطبقي الإقطاعي ثورة أكتوبر، فهاجرَ عام 1920 إلى فرنسا، وتوفي هُناك لكنَّهُ ظلَّ يحنُّ إلى وطنه، ويحبه فوق العادة

ورفض أن يهاجم روسيا السوفييتية ونظامها الاشتراكي، يُعتبر من أكبر الكتاب الرومانسيين والمتغزلين بالطبيعة.

ـ بيلينسكي، فيساريوث غريغوريفيتش /1811 ـ 1848/: ناقد أدبي روسي فذ، ترك للأدب الروسي والعالمي نقداً أدبياً دقيقاً وعظيماً، كتب الكثير من المقالات عن آثار بوشكين وليرمنتوف وغوغول وغيرهم، وكان أحد المناضلين من أجل تحرير الفلاحين، من قانون الرِّق والعبودية، ولقد تابع منهجهُ النقدي في الأدب والفن فيما بعد الناقد أن تشيرنوشيفسكي ودبرولوبوف، ويعتبر بيلينسكي مؤسس النقد الأدبي الروسي.

ـ تريتياكوف، س/ 1892 ـ 1939/: كاتب روسي سوفييتي، شارك في الحرب الوطنية، ألَّفَ العديد من المجموعات الشِّعرية، التي يتضح من خلالها التأثير الكبير للشاعر ماياكوفسكي، وألَّفَ العديد من الكُتُب ذات الطابع الوثائقي.

ـ تشيتشيرين. غ. /1872 ـ 1936/: شخصية سياسية، دبلوماسي سوفييتي، لعب دوراً هاماً في تطوير ونجاح الدبلوماسية السوفييتية.

ـ تشيخوف، أنطون، بافلوفيتش /1860 ـ 1904/: كاتب روسي، اشتهر في عالم الأدب بقصصهِ القصيرة، وهذا ما جعل النُّقاد في مجال الأدب يسمونه «أبا الأقصوصة في الأدب الروسي»، كتب تشيخوف العديد من المسرحيات التي تُعرض حتى الآن في مُختلف مسارح دول الاتحاد السوفييتي السَّابق، والعالم ومنها «طائر النَّورس»، و«الأخوات الثلاث»، و«الغرفة رقم 6»، و«موت الموظف»، و«الحرباء»، وغيرها.

ـ تغاردوفسكي، الكسندر، تريفونوفيتش /1910 ـ 1971/: شاعر روسي سوفييتي كبير، اشتهر في عالم الشِّعر بعد ملاحمهِ الأولى عن التعاونيات بعنوان «الطريق إلى الاشتراكية» 1931، و«الحطاب» و«يوميات رئيس الكولخوز» 1932، و«أشعار» 1930 ـ 1935، ونشر في عام 1936 ملحمتهُ الشعريَّة تحت

عنوان «بلد النمل»، التي حازت على جائزة الدولة للاتحاد السوفييتي لعام 1941، عمل تفاردوفسكي خلال الحرب العالمية الثانية مُراسلاً حربياً وأصدر في عام 1941 نتاجه الرَّائع بعنوان «كتب عن مُناضل» وأصبح فاسلي تيوركين بطل عمله الأدبي على ألسنة الشَّعب، ومثالاً يحتذى به في الشجاعة والإقدام ويتضمن هذا النتاج قصائد رائعة.

أما بعد الحرب، فقد أمعن الكاتب النظر في القضايا الأكثر عُمقاً في مصير الشُّعوب، فكتب «العالم كبير وصعب»، و«بيت على الطريق»، وغيرهما.

ويجب الإشارة إلى أنَّ تفاردوفسكي كتب العديد من النتاجات الأدبية المتنوِّعة بالإضافة إلى هذا كان مُناضلاً اجتماعيَّاً وسياسيَّاً، فكان عضواً في مجلس السوفييت الأعلى، وعضواً في لجنة الرَّقابة للحزب الشيوعي السوفييتي ومُرشَّحاً للجنة المركزية.

ـ تورغينيف، إيفان سيرغيفيتش /1818 ـ 1883/: كاتب روسي شهير، عاصر تولستوي وبيلينسكي، وغوغول وغيرهم، وامتاز بأسلوبهِ الخاص، وبلغته العميقة والمتينة، ومن أشهر أعماله «مومو»، «خوروكالينيتش»، و«الآباء والبنون»، اتسمت نتاجاته بعرض القضايا الفلسفية، والتأملية، وصراع الأجيال كما في رواية «الآباء والبنون» وتصوره للإنسان للجديد في شخصيتي بازازوف واركادي.

ـ تولستوي، ألكسي نيقولا يفتش /1883 ـ 1945/: كاتب روسي سوفييتي شهير، بدأ نشاطهُ الاجتماعي منذ عام 1901، عندما ساهم في المظاهرات الطلابية المعادية للقيصرية، نشر عام 1905 عِدَّةَ قصائد، ثُمَّ نشرها عام 1907 في مجموعة شعرية بعنوان «الوجدانية»، وكتب فيما بعد العديد من الأقاصيص والحكايات ولقد قيَّمَ مكسيم غوركي نتاجاته الأولى بشكلٍ رفيع.

تجوَّلَ تولستوي في عشية الحرب العالمية الأولى، وخلالها في العديد من الدول

الأوربية منها إنكلترا وفرنسا، ونشر العديد من المقالات عن الحرب مثل «في الجبل» /1915/، و«السيدة الرائعة» /1916/ وغيرها، والكثير من المسرحيات.

وبكلمةٍ أُخرى أن نتاجات أ. تولستوي كانت سلسلة متتابعة، نشر عام 1931 رواية «الذهب الأسود» وروايته الخيالية العلمية «إيلينا» 1925.

ولَعِبَ تحوُّل الكاتب إلى مدرسة الواقعية الاشتراكيَّة دوراً كبيراً في التطور اللاحق لنتاجه، بل كان بالنسبة لهُ عبارةً عن قوَّةٍ جديدةٍ لا تنضب، فألف ثُلاثيَّتهُ المعروفة «درب الآلام»، والتي حاز عليها جائزة الدولة لعام 1943. وروايات «الأخوات» /1922/، «العام الثامن عشر» /1927 ـ 1928/، و«الصباح العابس» /1940 ـ 1941/، والرواية التاريخيَّة «بطرس الأول» 1941 وغيرها الكثير من القصص والمسرحيات: وترجم الكثير من آثارهِ المختلفة إلى مُختلف اللغات الأجنبية، وحاز أ. تولستوي على الكثير من الجوائز والأوسمة الرَّفيعة.

ـ تولستوي، ليف نيقولا يفتش /1828 ـ 1910/: كاتب روسي، واقعي، مؤلف كثير من النتاجات ذات الشُّهرة العالمية ومنها «الحرب والسلام» «أنا كارنينا»، وكتب الكثير من القصص وغيرها الكثير، ويشكِّل نتاج تولستوي مرحلة جديدة في الواقعية الروسية والعالمية، جمعت مؤلفاته في 90 مجلداً.

ـ تيخونوف، نيقولاي: كاتب روسي سوفييتي مُعاصر، شخصية اجتماعية معروفة ولد عام ،1896 وشارك في ثلاث حروب (الحرب العالمية الأولى، والحرب الأهلية، والحرب العالمية الثانية)، ومن أهم المواضيع التي تناولها تيخونوف كان موضوع تطور وازدهار المجتمع السوفييتي ، ونهضة الشَّرق ويُخصص الكثير من نتاجاته لموضوع الصَّداقة بين الشُّعوب، وتفاعل الثقافات العالميَّة.

ـ تيكيرية /1811 ـ 1841/: كاتب بريطاني، روائي، ويعتبر من الكتاب

المشاهير في القرن التاسع عشر، ألَّفَ تيكيريه العديد من الأعمال ذات الطابع الكوميدي، وتمكَّنَ بأسلوبٍ فنيٍّ إبداعي من أن يُنسق بين المواضيع الاجتماعية والشَّكل الفني، بصورةٍ مُتميزةٍ ورائعةٍ.

ـ تيمور، محمود/1892 ـ 1921/: كاتب قِصصي ومَسرحي، وناقد أدبي معروف، ولد في أسرة عالِم اللغة المعروف أحمد تيمور في القاهرة، نَشرَ الكثير من المقالات والدراسات والقصص.

أوَّل كتاب صدر له كان بعنوان: «ما تراه العيون» /1922/، واشتهر تيمور كمحللٍ نفسيٍّ دقيق الملاحظة، واعترف تيمور في تأثره بالكُتَّاب المعروفين أمثال زولا، وموباسان وتشيخوف وغوركي وغيرهم، كتب أربع مسرحيات: «العصفور في القفص» «عبد الستار أفندي» «العشرة الطيبة» «الهاوية».

جمعت مؤلفات تيمور ـ بعد موتهِ ـ في ثلاث مُجلدات بعنوان: «مؤلفات محمود تيمور».

ـ تيوتشيف، فيودور/1803 ـ 1873/: شاعر روسي، مشبع بالمشاعر الإنسانية، والأفكار المتفتحة، والدقائق الوجدانية، التي صوَّرَ من خلالها التناقض في الحياة العمليَّة.

ـ الجابري، شكيب : ولد في مدينة حلب السورية عام 1912، حصل على شهادة الدكتوراه في العلوم في ألمانيا، ناضل نضالاً عنيداً ضد الحركة الصهيونية عندما كان يقوم بمهمةِ سكرتير مؤقت في هيئة الأمم المتحدة، ومن مؤلفاتهِ روايات «نهم» /1937/، و«قدر يلهو» /1939/، و«قوس قزح» /1946/، «وداعاً يا أفاميا» /1961/.

ـ جبران، خليل جبران /1883 ـ 1931/: شاعر لبناني، هاجر إلى الولايات المتحدة، وهناك شغل منصب عميد أدباء المهجر، وشارك مشاركةً فعَّالةً في «الرابطة القلمية»، التي تكونت عام 1920 من نتاجاته: «الأرواح المتمردة» والأجنحة المتكسِّرة، وكتب بالإنكليزيَّة «النبي» وهو خير ما كتب.

ـ جليل، موسى /1906 ـ 1944/: شاعر سوفييتي من جمهورية تاتاريا ذات الحكم الذاتي، هبَّ للدفاع عن الأرض السوفييتية في الحرب العالمية الثانية ضد الفاشية، وجُرِحَ جرحاً خطيراً، وأُسر على إثرهِ، نَظَّمَ في معسكر الاعتقال منظمة سريَّة للقيام في انتفاضة داخل المعسكر، أَلَّفَ مجموعةً شعريَّةً في معسكر الاعتقال، وجُمعت في «دفتر موبلت»، أُعدم الشَّاعر على أيدي الفاشيست الألمان في المعسكر لنشاطهِ السِّري ضدهم.

ـ الجُنْدي، سامي: كاتب سوري مُعاصر من أعماله: «من بقي الكأس» و«كسرة خبز»، وهو من الكتاب الواقعيين، وأرَّخَ للأدب السوري والعربي في كثير من الدِّراسات.

ـ الحداد، نَجيب /1867 ـ 1899/: أحد الشُّعراء المبدعين.

ومن المحدثين الأَوائل، أَلَّفَ الكثير من الأَعمال الأدبية، وترجم بعض أعمال شكسبير، وكورنيه، وراسين، ودوماً إلى اللغة العربية، وكان أحد أعلام الفن التشكيلي.

ـ حفني، ناصيف /1860 ـ 1919/: كاتب وشاعر مصري، درس بالأزهر وشغل عدة مناصب في القضاء، شارك في الثورة العُرابيَّة، تجنَّبَ المدح والتفاخر من أعماله: «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية»، و«مُميِّزات لُغات العرب»...

ـ حقي، يحيى: كاتب قصصي، وباحث أدبي، ولد في القاهرة عام 1905 في أسرة تهتم بالأدب، أنهى كلية الحقوق، ثُمَّ عَمِلَ مُحامياً، وعمل في مجال السلك الدبلوماسي، أصدر مجلة «المجلة»، ونشر الكثير من القصص القصيرة والمقالات في الصُّحف والمجلات المحلية، مجموعاته القصصية «خليها على اللّه» /1957/ ومن كتبهِ العلمية كان «فجر القصة المصرية» /1960/، و«خطوات النقد» وغيرها.

الحكيم، توفيق: كاتب مصري معروف، ولد عام 1998، نشر أول عمل في عام 1918، وكان مسرحية «الضيف الثقيل»، «علي بابا»، «المرأة الجديدة»،

«أهل الكهف»، ومن مؤلفاتهِ الأُخرى رواية «عودة الروح» 1933، اهتم الحكيم اهتماماً كبيراً بالمسرحية الرَّمزيَّة، حدد أفكاره الفلسفية في كتاب «التعادلية» عام 1955، ونتاج توفيق الحكيم كبير للغاية، أخذ نتاجه يعاني من العزلة بعد موقفه السياسي في تأييد السادات، واتفاقات كامب ديفيد.

ـ حمزاتوف، رسول: شاعر سوفييتي معروف، ولد في جمهورية داغستان ذات الحكم الذاتي عام 1923، ومجَّدَ بلادهُ حتى أصبح يُطلق عليه «شاعر داغستان»، عكس رسول حمزاتوف في نتاجه «داغستان بلدي» حياة شعبه الداغستاني في ظروف الاشتراكية، وبيَّنَ الأُسس الحقيقية التي تقوم عليها الصداقة بين شعوب الاتحاد السوفييتي، كما أخذ على عاتقهِ تصوير المشاكل الحياتيَّة للشباب، والعادات والتقاليد.

وآمن في حقِّ الشَّباب، وكافَّة المواطنين في الحُبِّ، والمساواة بين الرَّجل والمرأة، نشر الكثير من المجموعات الشِّعريَّة والنثريَّة من بينها نتاج «داغستان بلدي» التي صوَّرَ فيها تاريخ شعبهِ ووطنهِ، وهي عن حق تُعتبر أنسكلوبيديا حياتيَّة لهذا الشَّعب.

ـ حورانية، سعيد /1929/: كاتب سوري مُعاصر اشتهر في مجال كتابة القصة القصيرة، من مؤلفاته: «وفي الناس المسرَّة» /1954/، «شتاء قاس آخر» /1962/، «المهجع رقم 6» مسرحية /1962/، «سنتان وتحترق الغابة»، وغيرها من المؤلفات والتراجم.

ـ خوست، ناديا: كاتبة سورية مُعاصرة من مؤلفاتها مجموعة:

«أحب الشام» /1967/، و «في القلب شيء آخر» 1979.

ـ داغر، أسعد /1860 ـ 1935/: من أعلام النهضة الأدبية العربية في نهاية القرن التاسع عشر ـ بداية القرن العشرين كتب الكثير من الدراسات والبحوث الأدبية والاجتماعية.

ـ دالينينا أ. أ: مستشرقة سوفييتية معاصرة، برفيسورة في جامعة لينيغراد، كلية

الآداب الشَّرقية، من مؤلفاتها كتاب «تاريخ الأدب العربي المعاصر في سورية ومصر» 1973، الذي بحثت فيه تقويم الاتجاهات الجديدة في مصر وسورية.

ـ درويش، محمود: شاعر فلسطيني معاصر، ربط مصيره بمصير قضية شعبه الفلسطيني، وسجل صفحة جديدة في تاريخ الشعر الثوري المعاصر، وله الكثير من الدواوين الشعرية تعكس نضال الشعب العربي الفلسطيني من أجل العودة وتقرير المصير.

ـ الدسوقي، عمر: باحث مصري في مجال الأدب، من مؤلفاته كتاب «في الأدب الحديث» /1950/ في جزأين.

ـ دُنقل، أمل ولد عام /1935/: شاعر مصري من أتباع المدرسة الرومانسية، من مؤلفاته مجموعة «البكاء بين أيادي زرقاء اليمامة»، يستخدم الكثير من الرموز، يتسم شعره بنزعة تشاؤمية يفرضها عليه المحيط والظروف السياسية السائدة.

ـ ذهني، صلاح: كاتب قصصي مصري، ولد عام 1911 في القاهرة، وتوفي عام 1955، اعتمد في تأليفه على العوامل النفسية، والحوار المنولوجي، ومن قصصه: «الكأس السابع»، ومجموعة «جاء الخريف»، وغيرها من المجموعات القصصية.

ـ دوستويفسكي، فيودور ميخائيلوفيتش /1821/: كاتب روسي كبير من أشهر مؤلفاته: «الليالي البيضاء»، «مذكرات من بيت الموتى» «الجريمة والعقاب»، «الأخوة كارامازوف»، «الأبله»، «المقامر» وغيرها.

شارك في حياة روسيا الاجتماعية، والسِّمة الأساسية الغالبة على نتاجاته هي التحليل النفسي والصراعات الداخلية في عالم الإنسان، وأشار بيلينسكي إلى قُدرة دوستويفسكي العُظمى، وعمقهِ الفلسفي الرائع.

ـ ديراني، ليان: كاتب سوري، ولد عام 1909 في دمشق، جرَّبَ العمل في كافة الأعمال والحرف، تلقى تعليمه بصعوبة قصوى لفقر أُسرتهِ، كتب الكثير من

النتاجات الأدبية منها مجموعة قصص، «السَّهم الأخضر»، و«السوسنة الصغيرة الوردية»، وقصص للأطفال. مترجمة 1978.

. ديكنز، تشارلز. /1812 . 1870/: كاتب إنكليزي ألَّفَ الكثير من الروايات الشهيرة منها: «مغامرات أوليفر تويست»: «دومبي وابنه»، «دافيد كوبرفيلد» الرَّأسمالي الاستغلالي.

. راسين، جان. /1639 . 1699/: كاتب مسرحي فرنسي، أكاديمي، كتب راسين العديد من المسرحيات ذات المنهج الكلاسيكي... وأكثرها يبحث في مواضيع الحب، والأخلاق، وتعكس أوضاع الإنسان البسيط المضطهد، ويعتبر راسين من أكبر شعراء المدرسة الكلاسيكيَّة، وأثَّرَ راسين تأثيراً كبيراً على جَميع مُمثلي هذا الاتجاه وغيرهم.

. روسو، جان، جاك. /1712 . 1778/: فيلسوف فرنسي، كان من أنصار الاتجاه التنويري، ومن أكثر ممثلي المدرسة الوجدانية في فرنسا شهرةً، ومن أكثر نتاجاته أهمية: «بوليا أو الخيال الجديد»، «الاعتراف»، وغيرهما الكثير.

. رولان، رومان /1866 . 1944/: كاتب فرنسي، وشخصية اجتماعية معروفة عالم في علم الموسيقى، وكاتب واقعي من مؤلفاته «كولا برينون»، «جان كريستوف».

. الريحاني، أمين /1876 . 1940/: أديب لُبناني معروف، هاجر إلى نيويورك، عمل بالتجارة، ودرس الحقوق، من أعماله «ملوك العرب»، «تاريخ نجد الحديث»، و«قلب لبنان»، و«قلب العراق».

. زرزور، فارس: كاتب سوري قصصي وروائي معاصر، من مؤلفاته مجموعة: «حتى القطرة الأخيرة» دمشق /1961/، ومجموعة 420 راكباً ونصف /1969/، و«غرفة للعامل وأمه» /1976/، وألَّفَ الكثير من الروايات منها «حسن جبل».

. زفايج، ستيفان /1881 . 1942/: كاتب سويدي، دخل من خلال نتاجاته

الأدبية إلى عالم الإنسان الداخلي مُحللاً الميزات الأخلاقية لأبطاله، ومن نتاجاته المعروفة «أموك»، «حيرة الشاعر»، وغيرهما، وتحتل الرواية التي تعكس سيرة حياته مكاناً هاماً في نتاجه ككل، وكتب الكثير من المقالات والخواطر.

ـ زولا، أميل /1940 ـ 1902/: كاتب فرنسي معروف، وهو من أكثر الكُتَّاب موهبةً، بين كُتَّاب المدرسة الطبيعيَّة، وهو من الكُتَّاب الأوائل الذين ضمنوا نتاجاتهم بعض الاكتشافات العلمية والطب، والفيزيولوجيا، ويبين أميل زولا في نتاجاتهِ الأُسس التاريخية والاجتماعية الحقيقية، التي ساهمت في تكوين شخصية الإنسان، والشُّروط البيولوجية المساعدة في ذلك، وألَّفَ زولا سلسلة «روغون ـ ماكاري» التي عكس من خلالها تاريخ أسرة من الناحية الاجتماعية في الإمبراطورية الثانية، وفي هذه السلسة دخلت 20 رواية، وجميعها مُتحدة فيما بينها بفكرةِ ديناميكيَّةِ التطور للذات والأُسرة والفِئات الاجتماعية لتكوين المجتمع، وتطور المجتمعات لتكوين التاريخ الإنساني عامة.

ـ زياد، توفيق: شاعر فلسطيني مُعاصر، وشخصية اجتماعية بارزة، ومناضل من مناضلي الأرض المحتلة، نشرَ عِدَّة دواوين شعريَّة يصوِّرُ من خِلالها النضال المطلبي للشعب العربي الفلسطيني، وكانت أشعارهُ بعد عام 1967، سلاحاً هاماً في النضال ضد قوى الاحتلال الصهيونية، وهو من الشُّعراء الذين يلتزمون بالمضمون الثوري أشد الالتزام.

ـ زيادة، مي /1885 ـ 1941/: كاتبة مَعروفة، ولدت في أسرة متوسطة، والدها لبناني وأمها فلسطينية، وانتقلت هذه الأسرة من فلسطين إلى لبنان، ثم إلى مصر، حيث شَرَعَ والدها بطباعة جريدة «المحروسة»، وعلى إحدى صفحات هذه الجريدة باشرت مي بالنشر، وأول كتاب صدر لها باللغة الفرنسية مجموعة أشعار بعنوان «زهور الأحلام»، تُرجمت إلى العربية عام 1956، كتبت عدة كتب بالعربية وهي مجموعات قصصية منها: «كلمة وإشارة» 1922، «ظلمة وأشعة» /1923/، «بين الجزر والمد» /1924/، وقامت مي زيادة بترجمة

الكثير من الأعمال الأدبية من اللغتين الفرنسية والإنكليزية إلى العربية.

ـ زيدان، جورجي: ولد في بيروت عام 1861، وتوفي في القاهرة عام 1914، اشتهر ككاتب وعالم، وصحفي، هو أول من وضع أسس الرواية التاريخية العربية المعاصرة، من مؤلفاته: «تاريخ مصر الحديث» /1889/، «التاريخ العام»، «تاريخ اليونان والرومان» و«العرب قبل الإسلام»، و«تراجم مشاهير الشرق» (جزآن) /1902 ـ 1903/، وتاريخ أدب اللغة العربية (4 أجزاء) /1911 ـ 1914/، وألَّفَ زيدان الكثير من الكتب الأُخرى، ونشر الكثير من الدراسات والمقالات، وكان من أعلام النهضة التنويرية في نهاية القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين، ومن رواياته السبعة عشر «فتاة غسان» (جزآن) /1886 ـ 1897/، «فتح الأندلس» /1902/، «الحجاج بن يوسف» /1901 ـ 1902/، «أحمد بن طولون» /1908 ـ 1909/، وغيرها الكثير.

ـ سارتر، جان بول: كاتب فرنسي معروف، ولد عام 1905، وتربى على الثقافة الفرنسية والعالمية، واهتم جدَّ اهتمام بالنظريات الفلسفية، وخاصة في النظريات التي تبحث في عالم الإنسان ووجوده، وكيف تفاعل الإنسان مع محيطه، حتى أصبح سارتر أحد أعلام النظرية «الوجودية»، والبطل الأساسي في نتاجاته هو الإنسان الباحث عن الحرية، ويدين كل من يحاول أن يخنق حريات الشعوب.

ـ السباعي، مُراد: كاتب سوري معاصر، من مؤلفاته مجموعة «الدرس المشؤوم»، كاستيجا /1948/، و«هذا ما كان» /1952/، و«الشرارة الأولى» /1962/، و«الحكاية ذاتها».

ـ السِّباعي، فاضل: قاص، وروائي سوري معاصر من نتاجه مجموعة «الشوق واللقاء»، ومسرحية «الجسر» النثرية، عكس في نتاجه قضية الشَّعب العربي الفلسطيني والواقع العربي المعاصر.

ـ السباعي، يوسف: كاتب وشخصية اجتماعية، ولد في القاهرة في عام/1917 شغل لفترة سكرتير منظمة التضامن الآسيوية الإفريقية، والسكرتير الأول

لاتحاد الكتاب العرب، وساهم مُساهمةً فعَّالةً في ثورة تموز 1952، قام بالكثير من المهام العسكريَّة والمدنيَّة، أصدر مجلة «الرسالة الجديدة» من مؤلفاته «الطيف» ـ القاهرة /1947/ «أرض النفاق» /1949/، «المقامات» /1954/، «طريق العودة» /1958/.

ـ ستندال، اسم مستعار للكاتب ماري هنري بيل/1842/1783/: كاتب فرنسي شهير من أهم مؤلفاته «الأحمر والأسود» التي يصوِّر فيها الأحداث الهامَّة، التي عانى منها المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر، وخاصةً عشية ثورة تموز 1830، واشتهر الكاتب بعكس الأوضاع السياسية والاجتماعية خلال تلك الفترة المعقَّدة التي عاش فيها.

ـ سرور، نجيب: شاعر ومُخرج مسرحي وناقد أدبي، نشر عامي 1957 ـ 1958 عدة مقالات في الصحف والمجلات، في عام 1965 نشر مسرحية شعرية بعنوان «ياسين وبهية»، ومثلت على خشبة المسرح في القاهرة، ونالت إعجاب المشاهدين، وفيها يصور المؤلف نضال الفلاحين ضد الإقطاعيين، وأَخرج مسرحية تشيخوف «بستان الكرز»، وأصدر مجموعة شعرية بعنوان: «التراجيديا الإنسانية» /1967/.

ـ السعداوي، نوال: كاتبة مصريَّة مُعاصرة، اشتهرت في كتابة القِصَص القصيرة، عملت في صحيفة «الجمهوريَّة» نشرت أول قصة عام 1960 وفي عام 1965 صدرت مجموعتها القصصيَّة الأولى بعنوان «لحظة صدق»، ومن أهم المواضع فيها كان موضوع الحب، والعلاقة الاجتماعية، وحرية المرأة ومساواتها بالرجل.

ـ سكاكيني، وداد: كاتبة لبنانية مُعاصرة ولدت في صيدا، /1913/ من مؤلفاتها رواية «بين النيل والنخيل» /1948/، ومجموعة «أقوى من السنين» /1978/، وهي كاتبة غزيرة الإنتاج إذا ما قورنت مع غيرها من الكتاب.

ـ سوركوف، الكسي: كاتب روسي سوفييتي، وشاعر وشخصية اجتماعية

ولد عام 1899، وكتب الكثير من الأشعار ذات الميزات الوجدانية المعتمدة على تجربته الخاصة من أيام الحرب، وعبَّرَ سوركوف عن حقدهِ الكبير للفاشية النازية، ويعكس الرأي الاجتماعي، والشَّوق إلى الحرية، والتعطش إلى النصر، وبنفس الوقت يبيِّن الشَّاعر شوق الجنود إلى أهاليهم ولمن يحبون، وفي نتاجه «في الدنيا» يبيِّن الشاعر المشاعر التواقة إلى الحرية والسِّلم، وهذا ما أكَّدَ عليه في نتاجه «السلم للعالم» وغيره من النتاجات.

- السَّياب، بدر شاكر: شاعر عراقي مُعاصر ومعروف - أصدر العديد من الدواوين الشعرية، ومن أشهر قصائده قصيدة «مطر» التي ينتمي فيها إلى الاتجاه المستقبلي في الأدب، وفيها يبشِّرُ بالمستقبل السَّعيد رَغم الصِّعاب، التي يُعاني منها الشَّعب العراقي.

- سيمونوف، قسطنطين /1915 - 1982/: كاتب روسي، سوفييتي، اشتهر سيمونوف بأشعاره الوجدانيَّة خلال الحرب العالمية الثانية، حيث تناول مواضيع الدِّفاع عن الوطن، والرجولة والبطولة، والصداقة في جبهة القتال من مؤلفاته «الأحياء والأموات»، التي تمتاز بالأسلوب الملحمي في عكس النضال البطولي للشعب السوفييتي خلال الحرب العالمية الثانية.

- سينكلر، أ. /1878 - 1968/: كاتب أمريكي، مؤلف عدة روايات معروفة منها: «العاصمة»، و«الملك فحم»، التي يُدين فيها الاستغلال الرَّأسمالي إدانةً شديدةً.

- شارع نيفسكي - شارع رئيسي مُستقيم في لينينغراد، على طرفيه يمكن إيجاد كل شيء، والنماذج الحيَّة عن طبيعة هذه المدينة وسكانها، كتب المؤلف الروسي غوغول تحت هذا الاسم نتاجاً صوَّرَ فيه الشارع في بداية القرن التاسع عشر، حيثُ كان النبلاء والضباط والتجار يخرجوه للتنزه عارضين أجمل ما يملكون من الثياب بينما يَسير الفقراء بعيداً خائفين الاقتراب من أولئك، وبأسلوب كوميدي ساخر حسب طريقة غوغول.

ـ الشايب، فؤاد: كاتب سوري، ولد في معلولا عام 1911، درس الحقوق في فرنسا، شغل عِدَّةَ مناصب إدارية وحكومية، وكتب عِدَّةَ نِتاجاتٍ أدبيَّة منها: «تاريخ جرح» /1944/.

ـ الشِّدياق، أحمد فارس /1804 ـ 1888/: ولد في لبنان في قرية عشقوت الجبلية، منطقة كسروان الجميلة تجول في شتى البلدان العربية والعالمية من أعماله: «الجاسوس على القاموس»، و«الساق على الساق» فيما هو الفارياق وغيرها من الأعمال.

وليام شكسبير، /1564 ـ 1616/: شاعر إنكليزي، وكاتب مسرحي شهير ظهرت في نتاجاته النزعة الإنسانية، وعكس المثل الأخلاقية والطموحات العامة لشعبهِ.

ضِمن الاتجاه الشكلاني في الأدب، ويولِّي أنصاره اهتماماً خاصاً بالشكل الفني لنتاجاتهم الأدبية دون أن يُعيروا أي اهتمام للمضمون، أو الفكرة وشعارهم «الفن للفن»، وهذا يتعارض مع مبدأ الواقعية الاشتراكية، التي تُطالب بأن يكون الفن للجماهير، ويعود هذا الاتجاه إلى نظرات فلسفية سادت في القرن السابع والثامن عشر في بلدان الغرب، أما في روسيا فقد انتهى هذا الاتجاه تحت تأثير المدرسة الواقعية الاشتراكية التي انتصرت كلياً في الثلاثينات من القرن الحالي، ومن أشهر مُمثلي المدرسة الشكلية في روسيا إيخنبارم، وشكولوفسكي اللذان اقتنعا فيما بعد بِعَدَم صحَّة هذا الاتجاه.

ـ الشِّهابي، بشير /1767 ـ 1850/: من سلالة الشهابيين، الذين حكموا لبنان فترةً طويلةً من الزَّمن، واشتهر بتعزيز سلطته الإدارية عن طريق ضرب الإقطاع والحد من سلطته اهتم بوحدة بلاده وبنشر الأمن والنظام، نفي من قبل الإنكليز إلى مالطة عام 1840، وذلك عقاباً على نضاله الوطني الكبير.

ـ شولوخوف، ميخائيل /1905/: كاتب روسي ـ سوفييتي، عضو في أكاديمية العلوم السوفيتية، ألَّفَ العديد من الروايات ذات الشُّهرة العالمية منها: «الدون

الهادئ»، و«الأرض البكر حرثناها»، و«مصير إنسان»، هم دافعوا عن وطنهم وغيرها من النِّتاجات، التي عكس فيها الصراع بين عالمين: عالم الخير وعالم الشر، ويبين أنَّ قوى الحرية والعدالة سوف تنتصر.

ـ شيدرين. م. ي /1826 ـ 1889/: ناقد روسي ساخر مؤلف قصة «مدينة» و«السادة غولوفليف»، وكثير من الحكايا والأقاصيص الهادفة، التي ترمز عن طريق الحيوان والطَّير إلى المجتمع والناس، وكان من أشد أعداء القيصريَّة البغيضة وهيمنة الإقطاع والبرجوازية فيها، ومدافعاً جريئاً عن الفلاحين والشَّعب، ويُعتبر من أبرز النُّقاد الساخرين في العالم.

ـ ضيف، شوقي: باحث في علم الأدب، وناقد أدبي، أنهى جامعة القاهرة، ودافع عن أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، ودرس المقامات العربية ونشرها في كتاب «المقامة 1954»، ونشر كتاب بعنوان «الأدب العربي المعاصر في مصر» /1850 ـ 1950/، القاهرة /1957/.

ـ طوقان، فدوى: شاعرة فلسطينية مُعاصرة لها الكثير من القَصائد والمجموعات ذات الصِّبغة الوطنية، وعكست الآلام والمصائب التي ألَّمت بشعبها الفلسطيني، وهي من الشعراء الثوريين الملتزمين.

الطهطاوي، رفاعة /1802 ـ 1873/: ترأس البعثة العلمية إلى فرنسا، عمل مترجماً ثم مديراً لمدرسة الترجمة، ومن أهم أعماله: «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، و«مباهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية»، ورَغمَ تعرُّفهِ إلى الحَضارة الأوربيَّة، فإنَّهُ بقي من حيث الأُسلوب ضمن أُطر الأُسلوب في القرون الوسطى.

ـ عاشور، نعمان، كاتب مَسرحي، وكاتب قِصصي، وناقد أَدبي، ولد في مصر عام 1923، عمل بعد أن أنهى كلية الآداب في جريدة «الأخبار»، وهو من الكتاب التقدميين الذين اعتنقوا مبدأ «الفن لخدمة المجتمع» من مؤلفاته: مجموعة قصص «أحاديث العم فرج» /1957/، ومسرحيات «المغناطيس»

/1953/، «الناس اللي تحت» /1958/، «ثلاث ليالي» /1965/، أبرز عاشور في مسرحياته نضال الفلاحين بالتحالف مع الفلاحين والمثقفين ضد الإقطاعيين ومن أجل التحولات الاجتماعية في مصر، ويوجد شبه بين نتاجه المسرحي ونتاج مكسيم غوركي، وخاصةً بين مسرحية «الناس اللي تحت» «لعاشور»، ومسرحية «في الحضيض» لمكسيم غوركي.

ـ عبد الباقي، سمير: شاعر مصري، نشر مجموعتين شعريتين هما: «أغنيات الأيادي السمرة» /القاهرة 1965/، و«كلام من القلب» /القاهرة 1967/.

ـ عبد الرحمن، جيلي: شاعر سوداني تقدُّمي مُعاصر، التزم بقضية الشَّعب السوداني في النضال ضد الاستعمار والتبعيَّة، نشر الكثير من الدواوين الشعريَّة، وترجم بعض نتاجات الشُّعراء العرب إلى اللغة الروسية، وترجم الشَّاعر الأزبيكي أباي كونانبايف إلى اللغة العربية.

ـ عبد القدوس، إحسان: كاتب روائي وقصصي، ولد عام 1918 في القاهرة، بدأ عمله الأدبي في مجلة روز اليوسف التي ورثها عن أمه عام ،1940 وحافظ على صدورها حتى التأميم عام 1960، اهتم عبد القدوس بمسرح ونتاج فلوبير، موباسان، اللذين أثَّرا أشدَّ تأثير على تطور نِتاجه، كان يؤمن بالتحول من الرَّأسمالية إلى الاشتراكية بطرق سلميَّة، كما يؤمن بالتعاون بين البرجوازية وطبقة البروليتاريا، وهذا ما جعله يُعاني من الاضطراب الفكري، ألَّفَ الكثير من النتاجات الأدبية التي صوَّرَ فيها مواضيع عاطفية بعيدة عن الصيغة الاجتماعية، ومن نتاجاته: «في بيتنا رجل» /1958/، و«لا أنام»، و«الطريق المسدود»، و«أنف وثلاث عيون»، ونشر عدة مجموعات قصصية منها سيدة في خدمتك، و«النساء لهن أسنان بيضاء»، وكتب العديد من السيناريوهات، مثل «هدية العيد» وغيرها.

ـ عبد، عبد الله، كاتب قصصي سوري معاصر من مؤلفاته مجموعة «مات البنفسج» التي نال عليها عدة جوائز عربية، كان يمتاز بأسلوبه العذب،

والتزامه اللامحدود بقضايا العمال والفلاحين، وكافة الكادحين الذين ينتمي إليهم، توفي في بداية السبعينات من القرن العشرين وهو في قِمَّة عطائهِ.

ـ عريضة، نسيب /1887 ـ 1946/: من مواليد حمص (سوريا) تعلَّمَ في المدرسة الناصريَّة الروسية في الناصرة، هاجر مع غيره من الأُدباء، وشارك في نشاط «الرَّابطة القلميَّة» أسس مجلة «الفنون» من أعماله المعروفة «الأرواح الحائرة».

ـ العسلي ـ شكري /1868 ـ 1916/: من مواليد دمشق، درس الحقوق في الأستانة، وشغل عدة مناصب حكومية، ومن مؤلفاته «المزاج في الإسلام»، «القضاء»، استشهد العسلي في 6 أيار 1916 مع ثلة من المواطنين الأحرار الذين أعدموا على يد جمال باشا السَّفاح.

ـ العطار، نجاح: كاتبة سورية مُعاصرة، وشخصية اجتماعية ومسؤولة حكومية، أَلَّفت الكثير من الأعمال الأدبية والدراسات الأدبية، منها: «من يذكر تلك الأيام» دمشق/1974/ بالاشتراك مع حنا مينه، وغيرها من المؤلفات.

ـ العيسى، سليمان /1921/: شاعر سوري مُعاصر، أصدر الكثير من المجموعات الشعرية منها: «مع الفجر» /1952/، «أعاصير في السلاسل» /1954/، «رمال عطشى» /1957/، «قصائد عربية» /1959/، أناشيد للصغار /1970/، كما كتب الكثير من المسرحيات والدراسات، ويعتبر من الشُّعراء المكثرين في التأليف.

ـ غارشين ـ فسيفولد ميخائيلوفيتش: كاتب روسي /1855 ـ 1888/ باشر الكتابة بعد أن شارك في الحرب الروسية ـ التركية في عام 1877، وكانت نتاجاته القصصية الأولى ذات مواضيع عن الحرب مثل «أربعة أيام»، «نذل»، «من مذكرات العسكري إيفانوف»، أدان فيها جميعاً الحرب، التي جرح فيها، كتب فيما بعد «لقاء»، «الوردة الحمراء»، والعديد من الحكايات مثل «الضفدعة السائحة»، وغيرها من القصص الخيالية، ولقد ترجم ماجد علاء الدين مؤلف هذا الكتاب كُتيِّب «الضفدعة السائحة» عام1974، وصدرت عن

دار التقدُّم في موسوكو من الروسيَّة إلى العربيَّة.

- غاندي، م /1869 - 1948/ أحد قادة حركة التحرر الوطني في الهند، وضع وطوَّرَ الكثير من الأفكار الفلسفية، وناضل بعنفٍ ضد كافة أشكال الاستعمار، وخاصةً الاستعمار البريطاني الذي استغل شعب الهند حقبة طويلة من الزَّمن، وقُتِلَ غاندي على أثر مؤامرة اغتيال نظمها أعوان الاستعمار ضده.

- غانشيروف، إيفان الكسندوفيتش: كاتب روسي عاش بين 1812 - 1891 اشتهر برواية «قصة عادية»، و«ابلوموف» اشتهر هذا الاسم في عموم روسيا كمثالٍ للكسل واللامبالاة، وكتب غانشيروف العديد من الملاحم والمسرحيات الأُخرى.

- غلادكوف، ف. /1883 - 1958/: كاتب روسي سوفييتي صوَّر في نتاجاته الأولى حياة الفلاحين بكلِّ جوانبها، وعكس الظروف القاسية التي يُعاني منها النَّاس في العمل، ومن أهم أعماله كانت رواية: «الاسمنت» التي عكس فيها الأعمال البطولية للطبقة العاملة.

- غوغول نيقولاي فاسيليفتش /1809 - 1852/: كاتب واقعي كوميدي روسي عظيم، اشتهر في عالم الأدب بمسرحية «المفتش»، و«المعطف»، ومجموعته القصصية «أمسيات في العزبة بالقرب من ديكانكا»، وكذلك روايته «الأرواح الميتة»، وسماه بيلينسكي «سيد الشعراء والكتاب»، كما كتب «شارع نيفسكي»، و«تاراس بولبا» وغيرها، وتتسم نتاجاته الأساسية بالنقد الساخر والأسلوب الكوميدي.

- غوركي، مكسيم مكسيوفيتش: كاتب روسي - سوفييتي عظيم.

عاش بين 1868 - 1936، واشتهر كمؤسس للواقعية الاشتراكية في الأدب، وككاتب بروليتاري فذ، ألَّفَ العديد من الأعمال الأدبية الشهيرة في المجال العالمي، مثل قصص وروايات «الأم»، «أسرة أرتومونوف»، «حياة كليم سامغين» ومسرحيات «في الحضيض»، «أبناء الشمس»، «البرابرة»، وغيرها، وكذلك

ثلاثية سيرة حياته «طفولتي»، «بين الناس»، «جامعاتي»، وجمعت مؤلفاته الأدبية ورسائله في ثلاثين مجلداً.

ـ غيوته: شاعر ومفكر ألماني، ولد في فرانكفورت عام 1749، وأصبح أحد قادة الحركة التنويريَّة في ألمانيا، وأحد مؤسسي الأدب الألماني، اشتهر بمسرحياتِهِ التي غزت العالم بأسرِهِ، خاصةً «يفجينيا في تافريدي»، وتراجيديا «فاوست» وكذلك نتاجاتهُ التي عكس فيها سيرة حياته تحت عنوان «شعر وحقائق من حياتي»، هذا بالإضافة إلى نشاطه الأدبي، قام بدورٍ كبيرٍ في مجال العلوم الطبيعية، فدرس تكوين النبات والحيوان، وكذلك الصوت في الفيزياء وغيرها، توفي عام 1882.

ـ فاخوري، عمر: كاتب لبناني مُعاصر اشتهر بمؤلفاته الأدبية السياسية، وترأس عصبة النضال ضد الفاشية، من مؤلفاته «أديب في السوق»، و«الاتحاد السوفييتي حجر الزاوية»، و«لاهوادة» وغيرها.

ـ فادييف، الكسندر الكسندروفيتش ـ كاتب روسي عظيم /1901 ـ 1956/ عضو اللِّجنة المركزيَّة للحزب الشيوعي السوفييتي منذ عام 1939، وعضو مجلس السوفييت الأعلى لعموم الاتحاد السوفييتي بين المؤتمرين الثاني والرابع.

بدأ فادييف بنشر نتاجاته الأدبية منذ عام 1923، وأصبح بعد عام 1926 يشغل مراكز هامة في مُنظمات الكُتَّاب السوفييت حتى أصبح في عام 1945 رئيساً لاتحاد الكتاب السوفييت، من أهم أعماله الأدبية «الانتحار» 1927، عن حرب العصابات في الشَّرق الأقصى، ورواية «الحرس الفتي» 1945، التي حازت على جائزة الدولة للاتحاد السوفييتي لعام 1946، والتي تعكس بطولة المنظمة كراسنودار الكومسومولية السريَّة في مدينة كراسودار خِلال الحرب العالمية الثانية، وبقي العمل الروائي الأخير للكاتب «الحديد الأسود» عن الطبقة العاملة غير مُكتمل.

وكان فادييف من أكبر أنصار ومساعدي غوركي في تشييد الأدب السوفييتي

ـ أدب الواقعية الاشتراكيَّة.
ـ فازنيسينسكي، أندري أندريفيتش: شاعر روسي كبير ولد عام 1933، ونشر أولى أشعاره عام 1958، وفي عام 1959 نشر ملحمة بعنوان «المبدعون» وغيرها من النتاجات الملحميَّة والشعريَّة، تتسم أشعاره برقَّة الحس، والحيويَّة، والتعقيد في الأسلوب والوزن.
ـ فرانس أناطول /1844 ـ 1924/: كاتب فرنسي معروف، عضو في أكاديميَّة العلوم الفرنسيَّة، تمتاز نتاجاته الأدبية بالطابع الاجتماعي، واشتهر فرانس ككاتب بعد نشر روايته «جريمة سيليفيستر بونار».
ـ فلوبير /1821 ـ 1880/: كاتب فرنسي معروف، اشتهر بنتاجاته المُعادية للنظم والأخلاق البورجوازية، ألَّفَ العديد من الأعمال، التي كُتب لها شهرةً عالميةً ومنها: «مدام بوفاري» التي تُعتبر عن حق أنسكلوبيديا القرية الفرنسية في القرن التاسع عشر.
ـ فورمانوف، ديمتري أندريفيتش كاتب روسي سوفييتي /1891 ـ 1926/ كان جندياً في الحرب العالمية الأولى، دخل الحزب الشيوعي عام 1918، واتجه إلى الجبهة للدفاع عن الثورة عام 1919، شرع في نشر نتاجاته الأدبية منذ عام 1917، نشر أول عمل مسرحي عام 1921 بعنوان «من أجل الشيوعية»، و«المظلي الأحمر»، و«أيام لا تنسى»، و«تشابايف» 1923، و«التمرد» 1925، وتعتبر رواية تشابايف أساساً ملحمياً في أدب النثر السوفييتي، حيث عكس بطلاً معاصراً خاض الحرب الأهلية بشجاعةٍ وبطولةٍ، وببساطة الشعب نفسه.
ـ فولتير /1694 ـ 1778/: الاسم الأدبي للكاتب الفرنسي ماري فرانسوا أورى. واشتهر فولتير كفيلسوف ومؤرخ، وتدل نتاجاته أنه طوَّرَ نهج المدرسة الكلاسيكيَّة في القرن الثامن عشر، تتضمن نتاجاتهُ على الكثير من الأفكار الفلسفيَّة، ومن أهم نتاجاتهِ، كانت تلك القِصص الفلسفيَّة مثل «صادق»، أو «المصير»، «ممنون»، أو الكوميديا الإنسانيَّة، ولقد أثَّرَ فولتير على تطور

الأفكار التنويرية تأثيراً كبيراً.

ـ فومينكا، ليدا نيقولا: كاتبة روسية معاصرة، أصدرت عام 1930 كتاباً بعنوان «شخصية المحارب السوفييتي في الأدب»، وآخر بعنوان «شياطين الزَّمن»، يتضمن أفكار وسمات النثر الأدبي في الستينات، وقصة «واحد من سبعة» عن الثورة وغيرها.

ـ فيدين، قسطنطين الكسندروفيتش: كاتب روسي سوفييتي /1892 ـ 1977/ بطل العمل الاشتراكي، عضو أكاديمية العلوم السوفييتية منذ عام 1958، بدأ الكتابة والنشر منذ عام 1913، في عام 1921 شارك في أعمال الرابطة الأدبية «الأخوة سيرابيونوف»، وأخرجَ في عام 1921 مجموعته الأولى بعنوان «الأرض الخالية»، أما رواية «المدن والأعوام» /1924/، فقد حصَّلَت للكاتب شهرةً واسعةً، وتعتبر من أولى الأعمال الروائية المعاصرة، وهي عن المثقفين ومصائرهم وفهمهم للثورة وصراعات الحرب الأهلية، ونشر فيما بعد العديد من المجموعات القصصية والروائية، وفي أعوام الحرب العالمية الثانية عمل في تأليف مسرحية «الشعور المجرب» /1942/ وأقاصيص ومقالات أخرى، وفي عام 1959 أصبح فيدين سكرتيراً أول لاتحاد الكتاب السوفييت، وقام بنشاطٍ اجتماعي كبير، فكان عضواً في مجلس السوفييت الأعلى لجمهورية روسيا الاتحادية خلال ثلاثة دورات، وعضو في مجلس السوفييت الأعلى بين المؤتمرات 6 ـ 8، وعضو مراسل لأكاديمية العلوم الألمانيَّة، حاز على العديد من الجوائز والميداليات تقديراً لنشاطه، وترجمت أعماله إلى عشرات اللغات السوفيتية والعالمية.

ـ فيرهارن، إميل /1855 ـ 1916/: شاعر بلجيكي، وكاتب مسرحي، وناقد أَدبي معروف منذ أواخر القرن التاسع عشر، صدَّر له عام 1883 باللغة الفرنسية أول كتاب بعنوان: «فلاما ندكي»، وهو عبارة عن مجموعة شعرية يؤكد فيها على الحياة والتفاؤل في المستقبل.

ـ القاسم، سميح: شاعر فلسطيني مُعاصر، يطلق عليه النقاد شاعر المقاومة الفلسطينيَّة، وهو من المجددين في الشعر الحديث، وبقي في قمَّة العطاء يبث روح الثورة والصمود في نفوس أبناء شعبهِ، ونشر الكثير من الدواوين الشِّعرية وبعشرات آلاف النسخ حتى توفي في العام 2014م.

ـ القساطلي، نعمان: دمشقي الأصل، ولد عام 1854، من مؤلفاته: «الروضة الغناء في تاريخ دمشق الفيحاء»، ورواية «مرشد وفتنة»، ورواية «الفتاة أمينة وأمها»، وأنيس وأنيسه، توفي القساطلي عام 1920.

ـ القلماوي، سهير: كاتبة مصرية، ولدت عام 1911، تتلمذت على يد طه حسين، دافعت عن أطروحة دكتوراه في «قصص ألف ليلة وليلة»، من مؤلفاتها «أحاديث جدتي» /1935/، كتبت بعض الدراسات الأدبية عن ليف تولستوي، المنفلوطي، وعن بعض الكتاب المصريين بداية القرن العشرين ومن دراساتها: «تصور الريف في الرواية والمسرحية» /1966/، «عن الأيديولوجيا العربية» /1967/، غالباً ما تقف القلماوي إلى جانب نظرية الأدب الخالص، البعيد عن عكس المواضيع الاجتماعية والوطنية، وبهذا تقترب من الشَّكلية في الأدب.

ـ كاراباتوف، بوريس ليونيتفيتش /1908 ـ 1954/: كاتب روسي ـ سوفييتي معروف ـ اشتهر بعد نشر قصته «الخلية» 1928، التي أهداها لحياة الكومسوموليين في العشرينات.

وعمل منذ عام 1930 ككاتب مقالة في صحيفة «البرافدا»، ونشر عدداً من الكتب، التي ضمت مقالاته منها «المسيرة الجبلية» /1932/ وقصة «جيلنا» /1933/، وألف فيما بعد العديد من المقالات مثل: «في اليابان والفيليبين» /1946/، وعمال المناجم في دانتسك /1950/ التي حازت على جائزة الاتحاد السوفييتي لعام 1952، وألَّفَ رواية «الدونيتس» التي تعكس حياة العمال الشباب في المناجم خلال الثلاثينات وغيرها.

ـ كارولينكو، فلاديمير غالاكتيوفوفيتش /1853 ـ 1921/: كاتب روسي

اشتهر بأبحاثه الاجتماعية.

ـ كارامزين، نيقولاي ميخائيلوفيتش /1766 ـ 1826/: كاتب روسي اشتهر بأبحاثه ودراساته التاريخية، من أهم نتاجاته «ليودور»، «ليزا المسكينة».

ـ كراتشكوفسكي، إ. /1883 ـ 1951/: أكاديمي سوفييتي، يعتبر من أشهر المستشرقين، زار منطقة الشرق الأوسط، وألقى محاضرات في جامعة عين شمس، من أهم أعماله «دراسات في تاريخ الأدب العربي»، «الشعر العربي في الأندلس»، «دراسات في تاريخ الأدب الجغرافي في بلدان المشرق الإسلامي» وغيرها من المؤلفات والأبحاث الهامة.

ـ كريلوف، إيفان /1796 ـ 1844/: كاتب وشاعر روسي معروف، اشتهر في كتابة القصائد والأغاني، وكتب الكثير من المقالات الاجتماعية، وقصائد الهجاء المليئة بالصور الكوميدية المضحكة، ويرتبط نتاج الكاتب كريلوف بالفلكلور الروسي ارتباطاً وثيقاً، وغالباً ما يستخدم في أشعاره الحِكاية، والأمثال، والأقوال المشهورة، ولقد ترجم مؤلف هذا الكتاب ثلاثة كُتب للأطفال كقصائد، وحِكَم من نتاج الكاتب كريلوف.

ـ كريمسكي، أ. ي، /1871 ـ 1942/: كاتب أوكراني، عالم مستشرق، عضو في أكاديمية العلوم السوفييتية منذ عام 1918، ألَّفَ العديد من الأعمال في تاريخ وثقافة شعوب الشرق.

ـ الكواكبي، عبد الرحمن /1849 ـ 1902/: ولد في حلب، عانى من شتى أنواع الاضطهاد في ظل حكم الأتراك، تنقل بين عدة بلدان عالمية منها الحبشة وزنجبار ومصر، من أعماله:

«أم القرى»، وكتاب «طبائع الاستبداد».

ـ الكيالي، حسيب: كاتب سوري قصصي معروف، ألَّفَ الكثير من المجموعات القصصيَّة منها: «مع الناس» /1952/، «أخبار من البلد» /1954/، «حكاية بسيطة» /1972، «تلك الأيام» /1978/، كما ألَّفَ المسرحيات،

وكتب الكثير من الدراسات والمقالات.

ـ الكيالي، مواهب: كاتب سوري مُعاصر، ساهم في تطوير الأدب العربي في سورية وترأس رابطة الكُتَّاب السوريين، التي أسست عام 1951، وهو من الكُتَّاب الواقعيين، من أعماله المجموعة القصصية «المناديل البيض» /1953/، هاجر عام 1959 إلى موسكو، وعاش هُناك حتى نهاية حياته /عام 1976/، ساهم في ترجمة الأدب الروسي ـ السوفييتي إلى اللغة العربيَّة، وكتب الكثير من القصص للناشئة.

ـ لندن، جاك /1876 ـ 1916/: كاتب أمريكي معروف، ألَّفَ الكثير من القصص القصيرة، التي يصوِّر فيها حياة الشَّعب العامل، والبطل الأساسي في نتاجاته هو الإنسان، الذي على استعداد دائم للقيام بأية تضحية يُطلبها منه العمل الإنساني من مؤلفاته رواية «العقب الحديدية»، التي أدان فيها الطغمة المالية وأصحاب رؤوس الأموال، وأصحاب الشركات الصناعية الذين يعيثون فساداً في المجتمع.

ـ ليرمنتوف، م. /1814 ـ 1841/: شاعر روسي شهير مُتابع لأعمال بوشكين. كل قصائد الشاعر مليئة بالنزعة نحو الحرية، وفيها يعصف النداء للثورة، ولقد عكس ليرمنتوف في أشعاره المرحلة الجديدة من تطور الوعي الاجتماعي في روسيا، من مؤلفاته رواية: «بطل من هذا الزَّمان»، التي اعتبرها النقاد انسكلوبيديا الحياة الروسية في تلك المرحلة.

ـ ليونوف، ليونيد مكسيوفيتش: كاتب روسي كبير ولد عام 1899 في مدينة موسكو ـ أصبح عام /1972/ عضواً في أكاديمية العلوم السوفييتية، وبطل العمل الاشتراكي /1967/، بدأ نشر نتاجاته الأدبية الأولى عام 1915، وأصدر في العشرينات عدة مجموعات قصصية، وفي عام 1924 صدرت روايته الأولى «الأغرة»، وقوَّمَ غوركي هذا النتاج تقويماً رفيعاً، وتوقَّعَ للكاتب مُستقبلاً زاهراً، وهذا ما حدث بالفعل فقد ألَّفَ ليونيد ليونوف العديد من

الأعمال الأدبية ذات المستوى الرفيع الرَّائع، ومنها الرواية الفلسفيَّة «السارق» /1927/ ورواية «الخلية» /1930/، و«الطريق إلى المحيط»، وفي نهاية الثلاثينات عمل في تأليف المسرحيات حيث نشر مسرحية «الذئب» /1938/، و«العاصفة الثلجية» /1939/، و«الإنسان العادي» /1941/، أما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد أخذ التأليف من نشاطه القسط الأكبر، فكتب مسرحية «الهجوم» التي حازت على جائزة الدولة الهامة لعام، 1943 وغيرها من المسرحيات العديدة الشهيرة، وبعد انتهاء الحرب أصدر عام 1953 رواية «الغابة الروسية» الحائزة على جائزة لينين لعام 1957.

وتعتبر هذه الرواية العظيمة من خيرة ما قدَّمهُ الأدب السوفييتي في مجال فن الرواية التاريخية الاجتماعية الفلسفيَّة، والتي عكست في حناياها قصة أجيال ثورية منذ ثورة أكتوبر مروراً بالانتصار على الفاشية اللعينة، وأنتج الكاتب عشرات الأعمال الأدبية، التي لا يتسع لنا المكان هنا لذكرها، ومن الجدير بالذكر أن للكاتب نشاطاً اجتماعياً كبيراً في النضال من أجل السِّلم، والدفاع عن الطبيعة وحمايتها، والعمل لإحياء التراث القديم وصيانة الآثار، وترجمت أعماله إلى العديد من لُغات العالم.

- ماركوف، غيورغي /ولد 1911/: كاتب روسي - سوفييتي، وشخصية اجتماعية، ألَّفَ الكثير من الروايات التاريخية ذات الطابع الثوري، وفيها يتكلَّم عن تعاقب الأجيال السوفييتية، ونضال الشعب من أجل مثله الإنسانية ومن أهم نتاجاته أسرة «أسرة ستروغوف»، «الأب والابن»، «سيبريا».

- ماياكوفسكي، فلاديميروفيتش /1893 - 1930/: شاعر روسي سوفييتي عظيم، شارك منذ عام 1908 في النشاط السياسي للبلاشفة، واعتقل عدة مرات وزُجَّ في أسوأ السجون المنفردة، وهناك في غياهب السجون بدأ كتابة الشِّعر، حتى أصبح فيما بعد شاعر الثورة العظيم وصوتها المُدوي، بدأ عام 1912 يكتب متأثراً بمذهب المستقبلية في الأدب معتمداً اللغة الشعرية

الديمقراطية الحديثة، فكتب كثيراً من الأشعار التي نُشرت في مُختلف المجلات والجرائد، وبشكلٍ أساسي في مجلة «الفن الجديد»، واشتهرت أشعاره الساخرة مثل: «نشيد المحكمة»، و«نشيد العالم»، و«نشيد الرشوة» /1915/.

أما ملحمته الشعرية «غيمة في سروال»، فقد حددها بنفسه في أربع قضايا أساسية مُهاجماً السلطة القيصرية بأربعة شعارات أساسية: «يسقط حبكم»، يسقط فنكم، «يسقط نظامكم»، و«تسقط معتقداتكم».

استقبل فلاديمير ماياكوفسكي ثورة أوكتوبر الاشتراكيَّة العظمى بفرح وسرور عظيمين، وشارك في أعمال الثورة بكل طاقاته، فكتب ملحمة «150,000,000» /1919 ـ 1920/، وملحمة «فلاديمير ايلتش لينين» /1924/ التي عكس فيها نشاط لينين «المتفاني»، من أجل إنجاح ثورة العمال والفلاحين، وصور التفاف الشَّعب حول قائد البروليتاريا العظيم وحبه اللامحدود لهُ، أصبحت هذه القصيدة نشيداً للثوار، وشعاراً حتى يومنا هذا، وكذلك ملحمة «حسناً» /1927/، حيث تغنى بربيع الإنسانية والفن الاشتراكي وأصبح ماياكوفسكي رائداً لمذهب الواقعيَّة الاشتراكيَّة في الشعر.

وكتب ماياكوفسكي الكثير من المسرحيات أهمها «البق» /1928/، و«الحمام» /1929/، وأثر ماياكوفسكي في العديد من شعراء العالم أمثال ناظم حكمت وأراغون وبابلونيرودا، وغيرهم من الشعراء المتقدمين على المستوى العالمي.

ـ محفوظ، نجيب: كاتب روائي، وقصصي، ومسرحي.

ولد في القاهرة بتاريخ 1911/11/24، ينتمي إلى الأقباط من حيث السُّلالة.

أنهى الجامعة ـ كلية الفلسفة، عمل تحت إشراف سلامة موسى، ونشر عدة مقالات وقصص في الصحف التي كان يديرها، تبنى الأفكار الاشتراكية، ولكنه لم يكن في أي وقتٍ من حياته مُنتظماً حزبياً، نشر المؤلف أكثر من 30 كتاباً، ومن مؤلفاته «همس الجنون» /1959/، وكتب الكثير من المجموعات

القصصية منها مجموعة «خمارة القط الأسود» /1968/، وغيرها من النتاجات الكثيرة.

أصبح محفوظ يُعاني من العُزلة على مستوى الوطن العربي بعد وقوفه إلى جانب السادات، وتأييده لاتفاقيات «كامب ديفيد» بين السادات واسرائيل.

ـ المدرس، فاتح: فنان سوري يمارس الفن التشكيلي والنحت، وهو من أنصار الاتجاه التجريدي، كتب عدة نتاجات أدبية من أشهرها: «عود النعناع»، «النهر».

ـ مرقص، غ. /1846 ـ 1911/: كان من أول طلاب العلم الذين قصدوا روسيا وأنهى التعليم في جامعة موسكو، وعمل طوال 25 سنة في ترجمة نتاج الرَّحَّالة الروسي مكاري، ونشرها تحت عنوان «رحلات مكاري» في خمس مجلدات.

ـ مراش، فرنسيس /1826 ـ 1873/: ولد في مدينة حلب ويُعتبر من أوائل الأُدباء في عصر النهضة، من أعماله كتاب «غابة الحق»، الذي ضمَّنهُ المثل الأخلاقية، كما طرح مراش الكثير من الأَفكار الفلسفيَّة حول العلاقة بين الله والطبيعة وناقشها في كتاب «شهادة الطبيعة».

ـ مروة، حسين: كاتب لبناني مُعاصر، وشخصيَّةً اجتماعيَّةً معروفة، وناقد أدبي مَرموق، ألَّفَ الكثير من الأعمال الأدبية من أهمها «النزعات الماديَّة في الفلسفة العربية الإسلامية».

ـ مندور، محمد /1907 ـ 1965/: ناقد أدبي وكاتب مصري معروف، من مؤلفاته «النقد المنهجي عند العرب» /القاهرة 1948/، وتابع نشاطه حتى اعتقل عام 1946، واتهم بالعمل السياسي الشيوعي مع 200 من الصحفيين، عمل منذ عام 1948 مُحامياً، وشارك في تحرير صحيفة «الجمهورية»، وترأس أسرة تحرير مجلة الشرق، وانتخب عضواً في مجلس أنصار السلم العالمي، ومن مؤلفاته أيضاً: «في الأدب والنقد» /1949/، ولقد عمل مندور الكثير في مجال الترجمة وتربية الأجيال الجديدة من الكتاب والشعراء، ترجم «مدام بوفاري» للكاتب فولبير إلى اللغة العربية.

ـ المنفلوطي، مصطفى لطفي /1876 ـ 1924/: كاتب مصري ومُناظر أدبي، وباحث في علم الجَّمال، ولد في أسرة ريفية غنيَّة، أنهى الجامعة في الأَزهر، درس اللغة العربية والشَّريعة، تعرَّفَ خِلال الدراسة إلى محمد عبدو، الذي أثَّرَ عليه تأثيراً بليغاً، أصبح من أكثر النقاد شهرةً في نهاية القرن التاسع عشر، يمتاز بأسلوبه العذب، من مؤلفاته «النظرات» /1910/، و«العبرات» /1915/، وترجم الكثير من الأعمال الأدبيَّة الأوربيَّة، وحوَّرَ بعضها تحويراً أدبياً.

ـ موباسان، جي دي /1850 ـ 1892/: كاتب فرنسي شهير شارك في الحرب الفرنسية ـ البروسية 1870، وبعد أن أنهى الخدمة عَمِل موظفاً، اهتم بالأدب فتعرف إلى نتاج زولا وتورغنيف وغوغول وغيرهم، ألَّف موباسان العديد من المجموعات «دائرة تيلي»، ومجموعة قصصية شعريَّة بعنوان «بيشكا»، ثُمَّ تفرَّغَ زهاء 11 سنة لكتابة الرواية، كتب 6 روايات، و18 مجموعة قصصية، ومسرحيات، وعدداً من المقالات، لكنَّهُ انقطع عن الكتابة في عام 1891 إثر مرضٍ خطير، اشتهر موباسان بأقاصيصهِ القصيرة التي ساهمت بتأسيس وتدعيم فن الأقصوصة في الأدب، ويعتبر من أعظم الكتاب الواقعيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر.

ـ مور، توماس ـ /1478 ـ 1535/: مؤسس الاشتراكية الطوباوية، ومُناظر اجتماعي بريطاني، من مؤلفاتهِ «تاريخ الملك ريتشارد الثالث»، «الطوباوية» وغيرها من النتاجات التي جعلت الكاتب مشهوراً على المستوى العالمي، وهو أول من طرح فكرة القضاء على الملكية الخاصة.

ـ موسى، سلامة: كاتب اجتماعي، وباحث أدبي معروف، ولد في مصر عام 1887 درس في باريس ولندن، وتعرف عن كثب إلى الحضارة الأوربية، وصادق الكثير من الاشتراكيين، مما قاده إلى دراسة رأس المال لماركس، وغيره من المراجع الاشتراكية، نشر عام 1913 أول كتاب له في القاهرة بعنوان «الاشتراكية» طرح فيه عدة أفكار تقدمية بالنسبة لعصره، ووقف مدافعاً عن

أفكاره ضد كافة الاتجاهات الرجعية وممثليها، وكان من أنصار الفن الذي يسخر لخدمة المجتمع، وعمل في كثير من الصحف والمجلات، نشر عام 1913 ترجمة رواية «الجريمة والعقاب» لدوستويفسكي، وكتب الكثير من المقالات عن الأدب الروسي ـ السوفييتي، ألَّفَ سلامة موسى أكثر من 40 كتاب حول مسائل الثقافة والأدب منها، «غاندي والحركة الهندية» 1934، «التجديد في الأدب الإنكليزي» /1936/، «فن الحياة والحياة» /1947/، «الأدب للشعب» /1956/ وغيرها الكثير.

ـ مولدافيا: جمهورية سوفييتية اشتراكية خلال وجود الاتحاد السوفيتي، دخلت سابقاً ضمن جمهورية أوكرانيا السوفييتية على أساس الحكم الذاتي، ثم أصبحت عام 1940 جمهورية اتحادية عاصمتها كيشينيوف.

ـ موليير /1622 ـ 1673/: هو لقب للكاتب الفرنسي الكوميدي جان باتيست بوكلين، مارس موليير العمل المسرحي، وهو صاحب نظرية «الكوميديا الرائعة»: وتمكَّنَ من أن يفتح الطريق إلى المسرح الواقعي، من مؤلفاته «مدرسة الزوجات» «تارتيوف»، وغيرها الكثير من الأعمال المسرحية.

ـ ميراميه /1803 ـ 1870/: كاتب فرنسي عضو أكاديمية العلوم الفرنسية من أشهر أعماله «الغلطة المضاعفة»، و«أرسين غيو»، و«كارمن» كتب العديد من المقالات عن الأدباء والشعراء الروس أمثال بوشكين وغوغول وتورغينيف.

ـ مينه، حنا /1924/: كاتب سوري مُعاصر، اشتهر في مجال التأليف الرِّوائي من أعماله روايات: «المصابيح الزر»، «الشراع والعاصفة»، «الثلج يأتي من النافذة»، «الشمس في يوم غائم»، «بقايا صور»، «المستنقع»، و«المرصد»، وغيرها الكثير من الأعمال الأدبية ذات الطابع الدراسي الأدبي مثل: «ناظم حكمت ثائراً»، و«ناظم حكمت»، «السجن»، «المرأة»، «الحياة»، و«هواجس في التجربة الروائية» وغيرها.

ـ نعيمة ميخائيل: /1889/ شاعر، وكاتب عربي لبناني، تعلم في الناصرة، ثم

في روسيا إذ درس في «بولتافا» الأوكرانية خمس سنوات، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة، وشارك هناك في تأسيس المدرسة الأدبية في المهجر التي سميت بـ «الرابطة القلمية»، وشارك في تحرير عدة صحف منها «الفنون»، و«السائح»، ومن أعماله الأدبية: «الغربال» /1923/، ومجموعة «مقالات أدبية نقدية» و«همس الجنون»، و«كرم على درب»، وله العديد من الكتب التي سجلها كمذكرات، ومنها «أبعد من موسكو وواشنطن».

ـ بابلو نيرودا /1904 ـ 1973/: شاعر تشيلي، وشخصية معروفة، عضو في الحزب الشيوعي التشيلي منذ عام 1945.

أَلَّفَ الكثير من القصائد والأغاني الثورية، وأصدر مجموعة «الأغاني» /1950/، والكثير من الملاحم من مصير أمريكا اللاتينية، والجدير في هذه النتاجات هو تلك النزعة الوجدانية العميقة للدفاع عن الوطن، كما تمتاز أشعار نيرودا باللغة القويَّة والسَّهلة في آنٍ واحدٍ، وتتسم أشعارهُ بالعمق الفلسفي في فهم الواقع، وهذا ما نجده في نتاجاته الصادرة في أعوام 1954 ـ 1957، لعب أدب نيرودا دوراً هاماً في تطوير الشِّعر الثوري العالمي، وأثَّرَ نيرودا على عقول وأفكار الكثير من شعراء العالم.

ـ نيلين، بافل فيليبو: كاتب روسي ـ سوفييتي، ولد عام 1908/ في مدينة أيركوتسك، عمل خِلال الحرب العالمية الثانية مراسلاً حربياً للجرائد والمجلات المركزية، أَلَّفَ العديد من القصص منها: «الإنسان الصاعد إلى الجبل»، «مذكرات حياة عادية»، «الفتاة الحبيبة»، «السَّرقة الأخيرة»، «عن الحب»، وغيرها.. نلاحظ في كل منها واقعية صادقة ودقيقة.

ـ همنغواي، ارنست (1899 ـ 1961): كاتب أمريكي روائي معروف، صوَّرَ في نتاجه البحث عند المثقفين في النصف الأول من القرن العشرين عن الطرق المناسبة للخروج بالمجتمع من الأزمات الكثيرة التي يعاني منها، والمسألة الرئيسية في نتاجه هي مسألة العيش في «أيامنا المعاصرة»، وكيف من الممكن

التخلص من المعضلات، ولكن تبقى هذه المسألة غير محلولة لأكثرية شخصياته، وعرف همنغواي بتصوير عالم البحر بكل ما يحيط به من أسرار، وخاصةً في رواية «الشيخ والبحر».

ـ ونوس، سعد الله: من الكتاب السوريين الشباب مارس كتابة القصة والمسرحية، واشتهر ككاتب مسرحي أكثر منه كقصصي، ومن مسرحياته «حفلة سمر من أجل 5 حزيران»، «الفيل يا ملك الزمان» /1970/، «سهرة مع أبي خليل القباني» /1973/، «الملك هو الملك» /1979/.

ـ ويلز، هربرت /1866 ـ 1946/: كاتب بريطاني، أوَّل من كتب في مجال الفنتازيا العلميَّة في القرن العشرين، مُعتمداً على النظريات العلمية الطبيعية، ألَّفَ العديد من الروايات منها: «حرب العوالم»، «الإنسان المجهول»، «أول أناس على سطح القمر». وغيرها.

ـ اليازجي، ناصيف /1800 ـ 1871/: ولد في لبنان (كفر شيما)، عمل كاتباً في ديوان بشير الشهابي، من مؤلفاته «طوق الحمامة» في علم النحو والصرف، و«مجمع البحرين الذي يحتوي مقاماته الستين».

ـ يسينين، سيرغي الكسندروفيتش /1895 ـ 1925/: شاعر روسي سوفييتي كبير، ولد في أسرة فلاحية، انتقل إلى موسكو منذ عام 1913، ثم إلى بتروغراد عام 1915، عرف العديد من الشعراء والكتاب، نشر أول قصائده عام 1914 بعنوان «شجرة الحور»، واستقبل يسينين الثورة بحماسة ولكنَّهُ رآها بمنظار فلاحي، كتب الكثير من الأشعار الرائعة التي تمجد الحب حتى أصبح يطلق عليه لقب «شاعر الحب والجمال»، صور الشاعر وطنه روسيا وتغنى بها تحت تأثير التحولات الاشتراكية بقيادة «كابتن السفينة» فلاديمير إيليتش لينين، مجَّدَ أبطال الثورة أمثال الـ 26 ـ قوميسار الباكونيين، حيث أهداهم ملحمة في عام 1924، وملحمة أخرى بعنوان «أنا سنيغينا» /1925/، وكتب مصوراً الريف وعلاقته الروحية به من خلال عدة قصائد مثل «رسالة إلى أمي»

و«شاغانيه» وغيرها، ترك للإنسانية رغم ذلك العمر القصير ثروة أدبية شعرية غنية، وترجمت أشعاره إلى لغات عالمية عديدة.

المراجع:

1 ـ ابن ذريل، عدنان، القصة القصيرة في الأدب السوري دمشق 1966

2 ـ ابن ذريل، عدنان، عن الشعر، دمشق 1970.

3 ـ أبو سعد، أحمد، فن الرحلات في الأدب العربي، بيروت 1961.

4 ـ أبو شنب، عادل، عالم ولكنه صغير، دمشق 1956.

5 ـ الأبياري، إبراهيم، موضوع الوطن في الأدب العربي، القاهرة 1962.

6 ـ إدريس، سهيل، عن القصة القصيرة في لبنان، القاهرة، 1957.

7 ـ الإدلبي، أُلفت، قصص شامية، دمشق 1954.

8 ـ الإدلبي، أُلفت، وداعاً يا دمشق، دمشق 1963.

9 ـ الأديب العربي المعاصر، القاهرة 1962.

10 ـ ايتماتوف، تشنكيز، الأرض الأم، موسكو 1965.

11 ـ ايتماتوف، تشنكيز، وداعاً يا غوليساري، موسكو 1971.

12 ـ أيوب، ذو النون، شرف، بغداد 1934.

13 ـ البديني، أحمد، غوركي والأدب، مجلة الطليعة، القاهرة العدد 1 العام 1970.

14 ـ بغدادي، شوقي، حينا يبصق دماً، بيروت 1954.

15 ـ بغدادي، شوقي، أكثر من قلبٍ واحدٍ، بيروت 1955.

16 ـ بغدادي، شوقي، مشكلة البطل في رواية حنا مينه، المصابيح الزرق، مجلة الثقافة الوطنية، بيروت 1955 العدد.

17 ـ بغدادي شوقي، الشّعر الحديث، مجلة المعرفة، دمشق 1975، العدد 16.

18 ـ البني، وصفي، في قلب الغوطة، بيروت 1954.

19 ـ البياتي، عبد الوهاب، عن الأدب العربي المعاصر، بيروت 1954.

20 ـ تامر، زكريا، صهيل الجواد الأبيض، بيروت 1960.

21 ـ تامر، زكريا، ربيع في الرماد، دمشق 1963.
22 ـ تراث عمر فاخوري الأدبي، بيروت 1954.
23 ـ تيمور، محمود، عن القصة القصيرة والمسرح، القاهرة بلا تاريخ.
24 ـ تيمور، محمود، عن الأدب العربي المعاصر، بيروت 1954.
25 ـ تيمور، محمود، عن التيارات في الأدب العربي، القاهرة 1959.
26 ـ الجابري، شكيب، قوس قزح، بيروت 1946.
27 ـ حركة التجديد الأدبي في الأدب العربي، القاهرة 1976.
28 ـ حقي، يحيى، فجر القصة المصرية، القاهرة 1962.
29 ـ حورانية، سعيد، شتاء قاسٍ آخر، بيروت 1962.
30 ـ حورانية، سعيد، سنتان وتحترق الغابة، بيروت 1964.
31 ـ الحياة الأدبية في سورية، جريدة النقاد، 1958 العدد 429.
32 ـ حسنين، محمد، عن الأدب السوفييتي، القاهرة 1950.
33 ـ الحسيني، إسحاق، مدخل إلى الأدب العربي المعاصر القاهرة 1963.
34 ـ الخميسي، عبد الرحمن، هذا الدم لن يجف، القاهرة 1965.
35 ـ درب إلى القمة (مجموعة قصص لمختلف الكتاب) دمشق 1952.
36 ـ دسوقي، عمر، عن الأدب العربي المعاصر، القاهرة 1954.
37 ـ الرَّاهب، هاني، المدينة الفاضلة، دمشق 1969.
38 ـ الزحلاوي، حبيب، أعلام الأدب العربي المعاصر، القاهرة 1960.
39 ـ زرزور، فارس، حتى القطرة الأخيرة، دمشق 1961.
40 ـ السِّباعي، فاضل، ضيف من الشرق، بيروت 1959.
41 ـ السباعي، مراد، الشرارة الأولى، دمشق 1962.
42 ـ سكاكيني، وداد، بين النيل والنخيل، القاهرة بلا تاريخ.
43 ـ سكاكيني، وداد، الستار المرفوع، القاهرة 1955.
44 ـ السمان، غادة، ليل الغرباء، بيروت 1966.

45 ـ الشاروني، يوسف، الرواية المصرية المعاصرة، القاهرة 1973.
46 ـ شاكر، مصطفى، بيني وبينك، بيروت 1952.
47 ـ شاكر، مصطفى، القصة القصيرة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية، دمشق بلا تاريخ.
48 ـ الشايب، فؤاد، تاريخ جرح بيروت 1944.
49 ـ الشرقاوي، عبد الرحمن، فلاح، القاهرة بلا تاريخ.
50 ـ الشريف، صميم، أنيس الأرضي، دمشق 1953.
51 ـ الشريف، صميم، عندما يجوع الأطفال، 1961.
52 ـ شُكري، غالي، الجيل الجديد من الكتاب في الرواية المصرية المعاصرة، مجلة الكتاب، القاهرة 1963 العدد 39.
53 ـ شكري، غالي، الأفكار الثورية في الأدب العربي المعاصر، القاهرة 1965.
54 ـ شكري، غالي، الأدب المصري بعد 5 حزيران، مجلة الطليعة، القاهرة 1969.
55 ـ شكري، غالي، صراع الأجيال في الأدب العربي المعاصر القاهرة 1971.
56 ـ الشّهال، رضوان، تراث عمر فاخوري، بيروت 1954.
57 ـ شولوخوف، ميخائيل، قصص، موسكو 1966.
58 ـ صليبا، جميل، التيارات الأدبية في سورية وتأثيرها على الأدب العربي، دمشق 1958.
59 ـ ضيف، شوقي، محاضرات عن الشعر العربي، القاهرة 1953.
60 ـ طرزي، فيليب، تاريخ الصحافة العربية، بيروت 1933.
61 ـ عبد، عبد الله، مات البنفسج، دمشق 1969.
62 ـ عبود، مارون، مناضلون من أجل التجديد ومحافظون بيروت 1948.
63 ـ عبود، مارون، بحوث، نقد، بيروت 1954.

64 ـ عجيلي، عبد السلام، بنت الساحرة، بيروت 1948.
65 ـ عواد، لويس الأدب والثورة، القاهرة 1967.
66 ـ عياد، كامل، كاتب عربي، وآخر سوفييتي (عمر فاخوري ومكسيم غوركي) دمشق 1947.
67 ـ غوركي والواقعية الاشتراكية، مجلة الطليعة، القاهرة 1968.
68 ـ فاخوري، حنا، الجديد في الأدب العربي المعاصر، بيروت 1959.
69 ـ فاخوري، عمر، الأديب بين الشعب، بيروت 1944.
70 ـ قصص للكتاب الروس ـ السوفييت، بيروت 1975.
71 ـ قنصل، الياس، أدب المهاجرين العرب، دمشق 1963.
72 ـ الكيالي، حسيب، مع الناس، بيروت 1953.
73 ـ الكيالي، حسيب، أخبار من البلد، بيروت 1954.
74 ـ الكيالي، حسيب، لمن أكتب، مجلة الثقافة الوطنية بيروت 1955، العدد 6.
75 ـ الكيالي، حسيب، رسائل الغرام، دمشق 1956.
76 ـ الكيالي، سامي، الأدب المعاصر في سورية (1850 ـ 1950) القاهرة 1959.
77 ـ الكيالي، مواهب، المناديل البيض، بيروت 1950.
78 ـ لوقا، اسكندر، نافذة على الحياة، دمشق 1958.
79 ـ المحاسني، زكي، عن الأدب العربي المعاصر، القاهرة 1962.
80 ـ مروة، حسين، مسائل الأدب، القاهرة 1956.
81 ـ مطانيوس، ميخائيل، عن الشعر العربي المعاصر، بيروت 1958.
82 ـ مقدسي، أنطون، تطور الأسلوب النثري في الأدب العربي بيروت 1960.
83 ـ مندور، محمد، المشكلات الجديدة للأدب العربي المعاصر بيروت 1958.
84 ـ موسى، سلامة، طريق التكوين والنضال، القاهرة، بلا تاريخ.

85 ـ موسى، سلامة، الأدب للشعب، القاهرة 1954.
86 ـ مينه، حنا، المصابيح الزرق، بيروت 1954.
87 ـ مينه، حنا، الشراع والعاصفة 1966.
88 ـ مينه، حنا، الثلج يأتي من النافذة، دمشق 1969.
89 ـ مينه، حنا، الشمس في يوم غائم، دمشق 1973.
90 ـ مينه، حنا، الياطر، دمشق 1975.
91 ـ مينه، حنا، بقايا صور، دمشق 1975.
92 ـ مينه، حنا، نجاح العطار، من يذكر تلك الأيام دمشق 1974.
93 ـ الناعوري، عيسى، كتاب الشرق والغرب، بيروت 1966.
94 ـ نعيمة، ميخائيل، عن الأدب العربي المعاصر، بيروت 1951.
95 ـ نعيمه، ميخائيل، أبعد من موسكو وواشنطن، بيروت 1961.
96 ـ وثائق المؤتمر الأول للكُتَّاب العرب، دمشق 1954.
97 ـ باغي، هاشم، القصة القصيرة في فلسطين، القاهرة 1966.

المراجع الروسية

Художественные произведения на русском языке

Айтматов Ч. Джамиля. М., 1960.

Айтматов Ч. Повести гор и степей. М., 1963.

Айтматов Ч. Повести и рассказы. М., 1970.

Айтматов Ч. Прощай, Гульсари! М., 1967.

Белов В. Утром в субботу. Вологда, 1976.

Гладков Ф. Сочинения в 5-ти томах, т.I, М., 1950.

Горький М. На дне. Полн.собр.соч.в 30-ти томах, т.3.

Горький М. Мать. Полн.собр.соч. в 30-ти томах, т.7.

Горький М. Рождение человека. Полн.собр.соч. в 30-ти томах, т.II.

Горький М. Автобиографическая трилогия. Полн.собр.соч. в 30-ти томах, т.I3.

Горький М. Дело Артамоновых. Полн.собр.соч. в 30-ти томах, т.I6.

Горький М. Жизнь Клима Самгина. Полн.собр.соч. в 30-ти томах, тт.I9-22.

Горький М. Статьи, речи, приветствия. Полн.собр.соч. в 30-ти томах, т.25.

Горький М. Статьи, доклады, речи, приветствия I933-36 гг. Полн.собр.соч. в 30-ти томах, т.27.

Горький М. Письма, телеграммы, надписи (I907-I926). Полн.собр.соч. в 30-ти томах, т.29.

Кожевников В. Особое подразделение. М., I969.

Кожевников В. Повести и рассказы. М., I970.

Леонов Л.М. Собр.соч. в I0-ти томах, М., I969-72.

Мина Ханна Парус и буря. Роман. М., I971.

Нагибин Ю. Остров любви. Повести и рассказы. М., 1977.

Непобежденное молчание. Сб.рассказов сирийских писателей. М., 1977.

Рассказы сирийских писателей, М., 1958.

Серафимович А. Собр.соч. в 10-ти томах, т.10, М., 1948.

Симонов К. Сочинения в 6-ти томах. М., 1968-70.

Современная арабская новелла. М., 1963.

Современная арабская проза. М.-Л., 1961.

Стихи поэтов Египта. Сборник. М., 1956.

Федин К. Собр.соч. в 6-ти томах, т.I, М., 1952.

Шолохов М.А. Собр.соч. в 8-ти томах, М., 1965-1969.

Шукшин В.М. Беседы при ясной луне. Рассказы. М., 1975.

<u>Критические работы и исследования на русском языке</u>

Материалы II съезда писателей СССР. М., 1955.

Материалы IУ Всесоюзного съезда писателей. М., 1968.

Айтматов Ч. "Побеждающая доброта". (Литература и проблемы гуманизма) - "Литературная газета", 1962, 11.IX.

Акбарова Махира Лига сирийских писателей и ее место в развитии современной сирийской новеллистики. Канд.дисс., М., 1965.

Акбарова М. Новое время - новые герои. О современной прогрессивной литературе Сирии. "Звезда Востока", Ташкент, 1967, № 6.

Арабская проза. Сборник статей. М., 1956.

Ауэзов М. Путь добрый! "Литературная газета", 1958, 23 октября.

Баширов Д.А. К итогам съезда арабских писателей. Советское востоковедение, 1955, № 3.

Белинский В.Г. Собр.соч., т.2, М.-Л., 1953.

Богданов А. "Дружба народов", 1963, № 10.

Богуславская З. Леонид Леонов. М., 1960.

Борисов В.М. Арабская литература после второй мировой войны. Вопросы литературы, 1958, № 8.

Борисов В.М. Современная египетская проза. М., 1961.

Бурсов Б.И. Роман М.Горького "Мать" и вопросы социалистического реализма. Л., 1955.

Вишневская И.Л. Константин Симонов. Очерк творчества, М.,1966.

Волков И. О социалистическом реализме. М., 1964.

Воробьев Б.Ф. А.М.Горький в социалистическом реализме. М., 1971.

Встреча с Л.Леоновым. "Литературная газета", 2 октября 1962.

Горький М. Предисловие к французскому изданию романа "Барсуки". Литературное наследство, т.70, М., 1963.

Данциг Б.М. Ближний Восток. М., 1976.

Долинина А.А. Из предыстории реализма в новой арабской литературе. Сб."Проблемы становления реализма в литературах Востока". М., 1964.

Долинина А.А. Первый сборник произведений М.Горького на арабском языке. Сб."Горький и литература зарубежного Востока". М., 1968.

Долинина А.А. Предисловие к кн."Современная арабская проза". М., 1961.

Долинина А.А. Русская литература XIX века в арабских странах. Канд.дисс., Л., 1958.

Долинина А.А. Шолохов в Сирии и Ливане. Сб."Михаил Шолохов". ЛГУ, 1956.

Из истории арабской новеллистики. Иностранная литература, 1960, № 3.

История русской советской литературы в 4-х томах, т.4, М.,1971.

аль-Каяли Мавахиб Мысли о современной арабской литературе. Современный Восток, 1958, № 9.

Ковалев В. Реализм Леонова. Л., 1960.

Конрад Н.И. Проблемы реализма и литературы Востока. "Запад и Восток", М., 1966.

Крачковский И.Ю. Избранные произведения, т.3, М.-Л., 1956.

Крымский А.Е. Арабская литература в очерках и образцах. М., 1966.

Крымский А.Е. История новой арабской литературы XIX -начала XX вв., М., 1971.

Куделин А.Б. Классическая арабо-испанская поэзия. М.,1973.

Левин З.И. К характеристике арабского просвещения XIX в. "Вопросы философии", № 6, 1958.

Левин З.И. Основные течения общественно-политической мысли в арабских странах. Докт.дисс., М.,1970.

Леонов Л. Искусству опасна заземленность. "Литературная Россия", 13 ноября 1964.

Луконин Ю.В. Коммунисты Сирии и Ливана в борьбе за укрепление национальной независимости (1945-1947). Автореферат. М., 1956.

Луначарский А.В. Собр.соч. в 8 томах, т.2, М., 1964.

Луначарский А.В. Мысли о мастере. "Литературная газета", 11 июня 1933 г.

Луначарский А.В. Статьи о Горьком, М., 1957.

Луначарский А.В. Статьи о советской литературе. М., 1958.

Луцкий В.Б. Сирия и Ливан. М., 1945.

Марков Г.В. Современность и проблемы прозы. "Литературная газета", 1967, 24 мая.

Метченко А.И. Завещано Горьким. Роль Горького в развитии социалистического реализма. М., 1959.

Метченко А.И. Кровное, завоеванное, М., 1975.

Мина Ханна За реализм - против модернизма. Иностранная литература, 1955, № 3.

Михайловский Б.В. Творчество М.Горького и мировая литература. М., 1961.

Михайловский Б.В., Тагер Е. Творчество М.Горького. М., 1969.

Овчаренко А.И. В этом бушующем мире. М., 1975.

Овчаренко А.И. О положительном герое в творчестве М.Горького 1892-1907. М., 1956.

Овчаренко А.И. Социалистическая литература и современный литературный процесс. М., 1973.

Переписка Горького с зарубежными литераторами. М., 1960.

Петелин В. Гуманизм Шолохова. М., 1965.

Петелин В. Россия - любовь моя. М., 1972.

Петров С.М. Проблемы реализма в художественной литературе. М., 1962.

Плеханов Г.В. Искусство и литература. М., 1948.

Плеханов Г.В. Литература и эстетика, т.2, М., ГИХЛ, 1958.

Прилежков Е. Дамаск без цветов. "За рубежом", 1966, № 44.

Проблемы становления реализма в литературах Востока. М., 1964.

Слово о Шолохове. Сборник статей. М., 1973.

Современная арабская литература. Сборник статей. М., 1960.

Соколов А.Г. Автобиографическая трилогия М.Горького. М., 1962.

Социалистический реализм и современная мировая литература. М., 1971.

Социалистический реализм и художественное развитие человечества. М., 1966.

Старикова Е. Леонид Леонов. М., 1972.

Теймур Махмуд О русской и советской литературе. "Современный Восток", 1958, № 9.

Тихонов Н. Выдающиеся достижения художественного твор-

чества. "Литературная газета", 1968, 23 октября.

Федин К. Горький среди нас. М., 1968.

Фрадкина С. Творчество Константина Симонова. М., 1968.

аль-Фахури Ханна История арабской литературы, ч.2, М., 1961.

Хватов А. Художественный мир Шолохова. М., 1978.

Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1975.

Чингиз Айтматов Статьи и рецензии о его творчестве. Фрунзе, 1975.

Чугунов К. Предисловие к кн.Ханны Мины "Парус и буря". М., 1971.

аль-Шазили Идейное и художественное влияние русской и советской литературы на египетский роман. Канд.дисс., М., 1973.

Шарбатов Г.Ш. Арабская новелла."Современный Восток", 1958, 9.

Шолохов М. По велению души. Статьи, очерки, выступления, документы, М., 1970.

Эльсберг Я. Социалистический реализм и художественное развитие человечества. М., 1966.

Якименко Л. Михаил Шолохов. Литературный портрет. М. 1967

مُلحق

الأدب هو قمة الثقافة والأخلاق، والمعرفة بصورةٍ عامة، والوعي بصورةٍ إجمالية وعندما نقول أن الأدب هو قمة الثقافة، فإننا نسمح لأنفسنا بأن نكرر هذه المقولة خلف آلاف العلماء في الفلسفة والرياضيات والفيزياء والتاريخ والجغرافية والحقوق وغيرها أجمعوا في أفكارهم وآرائهم وأحاديثهم على أن الأدب كان منذ البدايات الأولى، ومنذ أن نَقش الإنسان على الحجارة والصخور في الكهوف الأحرف الأولى، وكانت هناك تعابير اختلجت الروح ـ جوهر الإنسانية.

بالطبع أن كل عالم، أو مفكر، أو باحث يحب اختصاصه، ويسجد عند محرابه، ولكن الجميع، وبحضور كافة الاختصاصات، الموضوع الذي يجمع الحضور، ويُوحِّد الحديث الودي فيما بينهم، هو الأدب الغذاء الروحي لكافة بني البشر، وكم من لقاء لمختلف الاختصاصات يتحول تدريجياً إلى ندوةٍ أدبيةٍ تناقش فيها ملاحم الشعوب القديمة، ونذكر أهم وأقدم المخطوطات الأدبية التي دونت لتطور الحضارة العالمية، ومروراً بسقراط، وأفلاطون، وكونفوشيوس، وفاليس وما كتبه عن نشوء الكون، وفيثاغورس، وغيرهم من العلماء في كافة الاختصاصات إلا وتوحدوا حول موضوع أساسي وجوهري، وهو الأدب نثراً وشعراً، وكم من لقاء عام لمختلف الأصدقاء مع اختلاف اختصاصاتهم يتحول بعد فترةٍ وجيزةٍ لندوةٍ أدبيةٍ تناقش الأعمال الأدبية الخالدة، وتذكر المخطوطات الأولى الأحرف الأساسية للحضارة العالمية، وتذكر الكتب الدينية الأولى على اختلاف أنواع الديانات والمذاهب التي رافقت الحضارات القديمة، وتطورت معها تاريخياً، ويبين الباحثون في الكثير من المباحث التاريخية عندما يعودون ويذكرون تلك الحروب والغزوات للقبائل يقول بعض الباحثين أن البشر الذين كانوا يموتون، فإن عدد القتلى حسب الإحصائيات التقديرية للذين كانوا يموتون في تلك الحروب الدينية والقائمة على مختلف المعتقدات كانوا أكثر من الذين يموتون موتاً طبيعياً.

مُلحق

كنت قد ذكرت في مُقدمة هذا الكتاب أن بعض الفصول منهُ بل معظمه قد دخل في صلب الأُطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة قسم الأدب الروسي، وكان موضوع الأُطروحة التي حدد الدفاع عنها «الواقعية في الأدبين الروسي - السوفيتي والعربي» وانعقد المجلس العلمي، وبوجود المشرف العلمي البروفيسور أفتشارينكو، والبروفيسور ألكسي ميتشينكو رئيس المجلس العلمي في كلية الآداب السوفييتية، وكان الحضور بالإضافة إلى أعضاء المجلس العلمي الذين يبلغ عددهم 22عضواً بين دكتور وبروفيسور، وكان على المدرج المخصص للدفاع عن الأطروحات العلمية، وهي ذات مواصفات خاصة، وفيها قسم للألبسة الرَّسمية الخاصة بالمراسم العلمية، وبعد أن يرتدوا هذه الألبسة الرَّسمية يجلسون في مُقدمة المدرج، ثم سمحوا للضيوف المدعوين ومن بينهم كان المدققين والمعقبين ومندوبين لبعض الجامعات من لينينغراد، وأوديسا و فارونيج كان عليهم أن يلقوا مداخلات بخصوص الأطروحة، إذ أرسلت نسخاً من ملخصها إلى أكثر من خمسة أشخاص للاطلاع والمشاركة في النقاش، ثم سمح رئيس المجلس العلمي البروفيسور ميتشينكو للضيوف بالدخول، وكنت قد أخذت مكاني كمدافع عن الأطروحة والمرشح لنيل شهادة الدكتوراه مُقابل أعضاء المجلس العلمي، وإلى جانبي كان المدققون والمُعقِّبون.

كان أول من دخل إلى القاعة من بين الضيوف صديقي الشاعر الداغستاني المعروف رسول حمزاتوف، ومعه مجموعة من الكتاب والشعراء السوفييت، ومعظمهم من جمهورية داغستان السوفيتية، وعندما شاهده البروفيسور ميتشينكو هبَّ واقفاً ودعاه للجلوس على المدرج في الصف الرابع بعد المجلس العلمي، ودخل أصدقاء سوفييت وعرب سوريين من معارفي، ومن بينهم صديقي أبو محمد متعب العبدالّله، الذي كان ملحقاً عسكرياً لسورية في موسكو، وكان ذلك عام1979، وبعد الاستقرار والهدوء، وقف البروفيسور ميتشينكو، وقدمني للدفاع معرفاً باسمي، ولمحة عن دراستي خلال الجامعة، ونيلي في عام 1975 شهادة الماجستير، والدفاع آنذاك عن أطروحة بعنوان «غوركي والأدب العربي المعاصر»، ثم رشحته إدارة الكلية لمتابعة

الدراسة لتحصيل شهادة الدكتوراه، وكتب الباحث الأطروحة بعنوان «الواقعية في الأدبين السوفيتي والعربي»، وبإشراف البروفيسور أفتشارينكو، وحسب الأصول وزع ملخص الأطروحة باللغة الروسية، على الجامعات والمعاهد الأدبية للاطلاع والتدقيق إذا كانت هُناك أية أطروحة أُخرى كتبت تحت هذا العنوان إذ هذا لا يجوز حسب الأعراف العلمية، وأكَّدَ على وجود المدققين الرَّسميين المحددين من جامعة لينينغراد وأوديسا و فاردينغ، ثم قدمني لإلقاء كلمتي عن موضوع الأطروحة والقضايا العلمية المطروحة فيها.

كنتُ قد جهزتُ نفسي حتى أُلقي قِسماً من كلمتي بصيغته المكتوبة، والقسم الثاني ارتجالي، وبالطبع باللغة الروسية وبعد الانهاء دعاني رئيس المجلس للجلوس في مكاني، وقدَّمَ المدقق والمعقب العلمي جامعة لينيغراد، وكذلك من جامعة فاروينج وأوديسا، وتمت قراءة موافقة من المكتبة المركزية والأرشيف بعدم وجود أي شبه مع أطروحة ثانية، ثم تكلَّمَ المشرف العلمي أفتشارينكو عن نشاطي العلمي، وأنني نشرت دراستين عن موضوع الأطروحة في مجلة جامعة موسكو، وأنني أقدم برامج أدبية في إذاعة موسكو، كما ترجمت عدة كتب من اللغة الروسية إلى العربية، وترجمت رواية الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني «عائد إلى حيفا» إلى اللغة الروسية عام 1974 عندما كنت في الصف الرابع في الجامعة، وهذه ظاهرة فريدة من نوعها.

وهنا طَلَبَ الكلام أحد أعضاء المجلس العلمي، وهنا امتعض رئيس المجلس أ.ميتشينكو من طلبه، وأعطاه الكلام فقال: "يقول الباحث المرشح لنيل شهادة الدكتوراه الزميل ماجد علاء الدين في معرض الكلام وهو يناقش مسرحيات سعد الله ونوس، ويتكلم عن الصراع العربي الإسرائيلي أن هذا الصراع بين الدول العربية هو صراع تناحري غير قابل للمصالحة، فلماذا يعتقد الباحث هكذا؟" وجلس في مكانه.

ثم أعطاني رئيس المجلس حقَّ الإجابة، فشكرته على السؤال، علماً أنني عرفت أنه يهودي من خلال انزعاج ميتشينكو الذي يعرف مثل هذه التحرشات ضد الطلبة العرب، وقلت : في صلب الأطروحة قد تمَّ الكلام وبالتفصيل عن مسرحية الكاتب المسرحي سعد الله ونوس «حفلة سمر من أجل 5حزيران»، ولقد شرحت مطولاً،

وقدمت نبذة تاريخية، كيف قامت إسرائيل وبدعم من حكومة بريطانيا، ووزير خارجيتها بلفور بدعم إسرائيل حتى تطرد السكان الحقيقين العرب، وكانوا يشكلون النسبة العُظمى من السُّكان، وأسكنوا مكانهم اليهود القادمين من مختلف دول العالم، وهنا أُريد أن أؤكد على موضوع هام، هو أنَّهُ من الخطأ أن يُفهم هذا الصِّراع قائم على الخلاف بين دينين أو قوتين، فنحن منذ القِدَم لم نتعامل مع اليهود في سورية، أو في باقي البلدان العربية هذا التعامل العدائي، وفي دمشق وحلب توجد أحياء يهودية بأكملها، ولم يحصل أي صراع أو خلاف تناحري مباشر، ولكن المسألة هي أعمق من موضوع يهود وعرب، ولو كان الأمر كذلك لما حصلت الحروب المتتابعة من جانب اسرائيل التي تُمارس سياسة توسعية ضد حركة التحرر الوطني العربي، لأن إسرائيل أصبحت تمثل قاعدة لإفريقيا وحلفائها في نقطة الشرق الأوسط، كما بين سعد الله ونوس، وطالما أنَّ الصِّراع بعد احتلال اسرائيل أراضي عربية من فلسطين (الضفة الغربية)، كما احتلت من صحراء سيناء في مصر منطقة واسعة، واحتلت مرتفعات الجولان ومنابع المياه في المنطقة، وحرمت السُّكان العرب من استخدام مياههم، وممارسة زراعتهم، واستخدمت سياسة الطَّرد للعرب، وازداد عدد اللاجئين الفلسطينيين أضعافاً، وهنا أصبح النزاع في منطقة الشرق الأوسط نزاعاً بين إسرائيل كقاعدة للإمبريالية من جهة والدول العربية التي تمثل حركة التحرر الوطني العربية، وهنا لا يمكن ولا بأي شكل تسمية هذا الصراع إلا صراعاً تناحرياً، ويحصل الشَّعب العربي على حقِّهِ وفي الأخير لا أُريد أن أُطيل عليكم وشكراً.. صفق ميتشينكو بشكلٍ عفويٍّ، وصفَّقَ كُل من في القاعة بينما وقف ميتشينكو وسأل: هل توجد أسئلة أخرى؟...

فلم يجب أحد، هنا طلب من الحضور الخروج حتى يقوم المجلس العلمي بالتصويت وعدنا بعد عشرة دقائق، وكانت 21 صوتاً إلى صالحي وصوت واحد ممتنع عن التصويت، فصفَّقَ الجَّميع، ووقف رسول حمزاتوف وطلب الكلام، فرحَّبَ رئيس المجلس العلمي، فقال حمزاتوف: «إنني أعرف الباحث الدكتور ماجد علاء الدين منذ سبع سنوات، وبيننا مع الشَّعب السوري صداقة ذات جذورٍ عميقة، وهنا يشرفني أن أحضر هذا الدفاع المُشرِّف، وأن أبارك للصديق وأدعوه أن يكون عضو شرف في

اتحاد كُتَّاب جمهورية داغستان بلدي».. فعمَّ التصفيق مرةً أُخرى، وأقبل الجميع عليَّ بالتهاني، والورود، والقُبلات من الأصدقاء والمحبين.

أستميح القراء عذراً، لقد تكلمت الحقيقة وبصورةٍ متواضعةٍ، وأنا أكره المديح، و«البروزة».

الفهرس